

Aplicación  
de la gráfica  
Jama - Coaque  
en la producción  
de un cartel de  
tipografía ilustrada



Universidad de Cuenca  
Facultad de Artes  
Carrera de Diseño



Aplicación de la gráfica Jama - Coaque en la  
producción de un cartel de tipografía ilustrada.

Proyecto de Tesis, previo a la obtención  
del Título de Diseñador Gráfico.

**Autor:** Irina Salomé Inga Chacón.

**Director:** Mgtr. Jorge Daniel López Zamora.

2016



Agatha  
Daniel  
Gladys (+)

Gracias por el apoyo,  
colaboración y entusiasmo a;  
Dis. Daniel López  
Dis. Carlos Cruz,  
Daniel Segovia,  
Flia. Inga - Chacón,  
Flia. Segovia - Cevallos,  
Y sobre todo a la  
Facultad de Artes



# Resumen

El presente proyecto busca la aplicación de la iconografía de una cultura ancestral ecuatoriana en el diseño gráfico contemporáneo ecuatoriano. Buscando ante todo cubrir la necesidad de implementar la identidad gráfica precolombina como parte de nuestro presente y futuro. De este modo el diseño ecuatoriano contaría con un distintivo ante el diseño mundial. El proyecto trata de acoplar, fusionar y generar un producto visual nuevo en base a la estética precolombina de la cultura Jama - Coaque sintetizada con la tipografía. Y de ésta sinergia resulta la tipografía ilustrada (lettering) que se presenta aplicada en el formato de cartel A2 siendo parte de la tendencia global en la categoría de cartel tipográfico.

Palabras Claves: Tipografía ilustrada, cartel tipográfico, lettering, precolombino, iconografía, jama coaque, tipografía, Letras, Ilustración.

# Abstract

This project seeks the application of the iconography of an ancestral Ecuadorian culture in contemporary Ecuadorian graphic design. Looking first of all to cover the need to implement the pre-Columbian graphic identity as part of our present and future. In this way the Ecuadorian design would have a distinctive to the world design. The project seeks to couple, merge and generate a new visual product based on the pre - Columbian aesthetics of Jama - Coaque culture synthesized with typography. And of this synergy results the typography illustrated (lettering) that appears applied in the format of poster A2 being part of the global trend in the category of typographic poster.

Keywords: Illustrated typography, typographic poster, lettering, pre-Columbian, iconography, jama coaque, typography, letters, illustration.





# Sumario

Introducción, 15. — Marco Teórico, 17.

## **1 TIPOGRAFÍA ILUSTRADA, 21.**

Introducción, 23. — La Tipografía y El Lenguaje Escrito, 25. — Lenguaje Escrito, 25. — Alfabeto, 26. — La Tipografía, 26. — Tipografía de rotulación, 28. — Escritura manual, 28. — Trazos y trazo cuadrangular, 30. — Palo seco, 30. — Trazo híbrido, 31. — Tipografía decorativa, 31. — Legibilidad e Inteligibilidad, 31. — Tipografía como imagen, 34. — El Cartel Tipográfico, 36. — EL Color en el Cartel Tipográfico, 38.

## **2 ICONOGRAFÍA PRECOLOMBINA JAMA - COAQUE, 41.**

Introducción, 43. — La cultura Jama Coaque, 45. — Iconografía precolombina y el estilo de la abstracción plástica, 47. — Los sellos y el diseño iconográfico precolombino de Jama Coaque, 47. — Composición Simbólica, 49. — Leyes De Formación Del Diseño, 50. — Simbolismo e interpretación de los ideogramas Jama Coaque, 50. — Color, 53.

## **3 PROCESO DE DISEÑO, 57.**

Introducción, 59. — Procesos, 61. — Concepto, 61. — Abstracción e Inspiración Para Bocetar, 63. — Color, 63. — Diagramación, 64. — Cartel, 64. — Conclusiones, 67. — Bibliografía, 69. — Índice de Imágenes, 73.

## **A NEXOS, 77 .**

Anexo A, 79. — Anexo B, 90. — Anexo C, 94.





Irina Salomé Inga chacón, autora de la tesis "Aplicación De La Gráfica Jama - Coaque En La Producción De Un Cartel De Tipografía Ilustrada", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor

Cuenca, 29 de Septiembre del 2016

Irina Salomé Inga Chacón

010420468-0





Irina Salomé Inga chacón, autora de la tesis "Aplicación De La Gráfica Jama - Coaque En La Producción De Un Cartel De Tipografía Ilustrada", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Diseñadora Gráfica. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 29 de Septiembre del 2016

Irina Salomé Inga Chacón

010420468-0



Universidad de Cuenca

# Introducción

La tipografía ilustrada o letra ilustrada (como lo denomina Carpintero en La letra dibujada, 2010) se relaciona estrechamente con el campo de la tipografía sin ser en realidad parte de ella. Existe una estrecha línea que los diferencia. Primeramente la tipografía ilustrada vincula un conjunto de caracteres con un significado (palabras) que al ser ilustrados (dibujados por trazo simple o compuesto) su significado se vuelve visual, es decir se cargan de un contexto, de una identidad. A diferencia de la tipografía (como tal) que tiene una función de transmitir un mensaje sin ser parte del mismo, es decir el lector no debe notar la tipografía caso contrario dicha fuente no cumple su función primaria al ser parte del mensaje.

Al dotar de identidad, particularidad y personalidad a la tipografía ilustrada, ésta pasa a un plano más amplio de la comunicación porque se convierte en una

palabra-imagen. En ella los caracteres y las imágenes se fusionan para ser el vehículo transmisor del mensaje. De esta manera se propone una lectura lúdica al receptor, a quien se la ofrece la alternativa de sorpresa, reflexión e interrogación. Para generar este enriquecimiento visual se eligió a la iconografía de la cultura precolombina ecuatoriana Jama – Coaque con el fin de crear un producto visual ecuatoriano con las tendencias mundiales en el diseño.

Las gráficas ecuatorianas precolombinas están compuestas por íconos y símbolos geométricos que conforman diseños modulares y armónicos, por esta cualidad de pueden abstraer rasgos característicos de las gráficas para la composición de tipografía ilustrada. Lo fundamental es la integración de la iconografía Jama - Coaque en la creación de la palabra dibujada como parte de un cartel tipográfico como producto final.



Universidad de Cuenca



# Marco Teórico

Generar una tipografía ilustrada en el siglo XXI es una añoranza a las praxis manuales de escritura. En una era donde la información textual está digitalizada, ordenada y estandarizada regresa la necesidad de lo personal, de lo decorado, de lo suave y seductor, de la caligrafía de las letras. De ahí nace la experimentación en la tipografía, esta fusión entre la técnica y la forma libre del trazo y la representación. Y es ésta experimentación la que ha existido desde siempre. Es la que ha desarrollado nuestro alfabeto con cada signo único que representa un único sonido. Para luego dar paso a la manipulación de cada letra bajo un concepto, una necesidad, un proceso lúdico que ha generado alfabetos y palabras dibujadas en síntesis tipografías ilustradas.

La letra dibujada fue uno de los tópicos tratados en el cuarto congreso de tipografía en Valencia de donde se puede extraer lo siguiente: La tipografía ilustrada tiene “su

propia significación. En principio, porque los signos agredidos, entrelazados, operados y recombinados se convierten en espectáculo de sí mismos. Los diferentes procedimientos destinados a extrañar la forma de las letras plantean al lector un desafío lúdico.” (Carpintero, La letra dibujada, 2010). Es por ello que tanta diversidad formal da libertad y una versatilidad a la escritura. La letra ya no es solo lo que dice sino como lo dice a una cultura visual que cada vez implementa signos alfabéticos en su lectura. O como dice Balius & Ribagorda en “Una conversación tipográfica” (2012) “la tipografía es la representación del lenguaje y un lenguaje en cuanto a formas..., que repercuten en la manera en cómo se va visualizar y como se va a interpretar el texto.” Por ello es importante el contexto en el que es generada la tipografía ilustrada.

No es de extrañarse al encontrar proyectos de diseño que busquen como resultado impregnar la identidad o las influencias



estéticas del diseñador. Las mismas que derivan de “la investigación de acuerdo a su aplicación en el entorno, donde no sólo se centra en los tipos (caracteres tipográficos) de forma individual, sino también en la construcción de aplicaciones y sistemas donde la tipografía se estructura en palabras, líneas, textos, formatos y mensajes que produzcan significado más allá de la forma.” (Redondo, 2012). Es por ello que la carga simbólica de la iconografía ecuatoriana se fusione con las tendencias tipográficas modernas para formar un producto visual distinto, no aspirando lo emblemático, eso lo dirá el tiempo. Pero con este proyecto anhelar a la implementación de la estética ecuatoriana en el diseño.

La fusión de las estéticas culturales ecuatorianas tiene un devenir en el diseño gráfico de nuestro país tanto en el pasado como en la actualidad. Existen ejemplos gráficos con un éxito contundente que han situado momentáneamente al producto visual de compatriotas en los bastos campos del diseño mundial. Por ello es fundamental tratar de continuar con este trabajo de generar diseño con identidad ecuatoriana y que mejor con la riqueza de las gráficas ancestrales aplicándolas a un contexto contemporáneo y con las tendencias de vanguardia.

Los precedentes tipográficos ecuatorianos basados en gráficas ancestrales son muy pocos. Pero en los últimos años existen dos exponentes que han bañado de gloria a nuestro país al ser elegidos como parte de las exposiciones de; la Bienal Iberoamericana De Diseño y la Bienal De Tipos Latinos. Con estos antecedentes tan enriquecedores el trabajo a realizar tiene la motivación necesaria para generar un producto de alta calidad. El verdadero reto de la implementación de las gráficas precolombinas es el no caer en lo folclórico sino presentar nuevas formas de aplicación a estas gráficas.

Para ello es importante entender la

forma en que funciona cada gráfica ancestral, no con el fin de emularla como tal, pero sí de preservar rasgos característicos. Es decir de estilizar la forma a una síntesis gráfica. Por ello también es necesario conocer el significado de cada forma, pero en el caso de las culturas ancestrales desaparecidas todo significado es un devenir arbitrario del estudio semántico de la imagen. Además es importante recalcar que la iconografía a utilizar pertenece a la cultura Jama – Coaque, específicamente las que son contenidas en los sellos cilíndricos. Y esta iconografía será implementada en las formas de las letras para generar un cartel tipográfico en formato A2.





# Tipografía Ilustrada

cap.



Universidad de Cuenca

# Introducción

Cuando se habla de tipografía-ilustrada se habla de una rama de la tipografía. Por ello es conveniente estar al tanto de ¿Qué va la tipografía?, siendo necesario revisar un poco de historia para comprender éste vínculo y obviamente saber de dónde viene la práctica de “crear tipos estéticos”. Lo que servirá para aclarar ciertas interrogantes como ¿Dónde y cuándo utilizarlas?, considerando que este proyecto busca ser aplicado en un cartel, específicamente tipográfico. Donde la estrella es la letra dibujada. Por ello es intrínseco realizar un estudio breve sobre el mencionado soporte como también sobre la aplicación e importancia del color. Sin entrar aún en definir gamas cromáticas

La praxis de ilustrar letras se remonta al principio de la civilización. Y aun hoy es una práctica vigente. Todo el mundo dibuja letras que a su vez son símbolos que representan sonidos. Pero es el pensamiento estético del

ser humano que lo ha llevado a decorarlas, transformarlas, e incluso deformarlas. Cada tratamiento con un concepto único donde se contempla, el formato, la técnica, el medio, la textura, en fin un sin número de cualidades. Que conforman el maravilloso universo de la tipografía ilustrada.



Universidad de Cuenca



# La Tipografía y El Lenguaje Escrito

## Lenguaje Escrito

Antes de entrar en el campo de la tipografía, que se conoce como el “arte de imprimir... con caracteres móviles en relieve” (UTD r. , 2010). Es importante estar al tanto de sus antecedentes; la escritura. Pero la escritura no es universal, aun hoy. Es por ello que sólo se considera al alfabeto latino y su historia, ya que es este el utilizado en el idioma castellano.

La escritura forma parte del proceso del ser humano en la concreción de la civilización. Nace tras la necesidad universal de comunicar. Por ello en varias partes del mundo se crearon lenguajes escritos primitivos. Principalmente conformados por ideogramas y pictogramas que representaban una o varias ideas de forma figurativa. Que luego evolucionaron, como es el caso de la escritura cuneiforme donde el signo es abstracto, es decir no figurativo. Esta escritura primitiva era silábica (no alfabética) y no

fonética (alfabética). Hay que considerar que en Europa la escritura cuneiforme fue la primera en ser tallada sobre piedra, mientras que sus antecesores eran pintados en sobre el soporte. Por lo que algunos autores sustentan que esa simplificación se debe a la dificultad de la técnica y la necesidad de transmitir un mensaje duradero de forma inmediata (Perfect, 1994) & (Frutiger, 1981). Lo que justifica esa simplificación que dio paso a muchas otras modificaciones hasta la obtención del alfabeto actual.

La escritura primitiva inspiró a la creación del alfabeto que hoy predomina, tiene sus inicios alrededor de los 3150 a.C. en Europa particularmente en las tierras mesopotámicas, donde los sumerios desarrollaron la primera forma escrita conocida como cuneiforme. El contacto entre las culturas cercanas dio paso a otras formas escritas como son el lenguaje de pictogramas e ideogramas que desarrollaron los egipcios, también están los alfabetos fenicio, griego



Universidad de Cuenca

y etrusco. Fuentes principales para la construcción del alfabeto romano. Su última modificación se llevó a cabo en la época en la que predominó el latín.

## Alfabeto

*"Un alfabeto es un sistema de escritura con un único signo visual (letra) para cada sonido, consonante o vocal (aunque las vocales no existían en los primeros alfabetos), que pueden combinarse para formar unidades visuales (palabras) que representen el lenguaje oral" (Perfect, 1994)*

El alfabeto es la forma visual de la interpretación de los fonemas. Actualmente en el castellano se usa el denominado alfabeto romano. Se lo conoce también como alfabeto latino y para otros autores es grecolatino. Este sistema de signos recibe el nombre de alfabeto por los griegos y es denominado abecedario en el latín. Los signos fonéticos

se mantienen hasta la actualidad.

El alfabeto romano se crea a partir de la influencia de los alfabetos cuneiforme, egipcio, fenicio, griego y etrusco. Y estaba formado por 21 caracteres. A partir del 500 a.C. el alfabeto romano es acuñado por el latín. Algunas formas variaron, otras se mantuvieron y se crearon unos signos nuevos ante la necesidad de representaciones sonoras. Este abecedario contaba de 24 caracteres. Actualmente cuentan entre 26 y 30 caracteres dependiendo de la complejidad sonora a representar.

La evolución de las gráficas de las letras así como la implementación de las minúsculas en la escritura es un proceso paulatino e influenciado por las épocas y los estilos de escritura. Hasta llegar al alfabeto que hoy utilizamos. Claro, nos referimos a las 26 representaciones fonéticas sin contar con la variación de mayúsculas y minúsculas. Dependiendo del idioma al alfabeto se anexan figuras acentuadas y ligaduras específicas dependiendo de las necesidades sonoras.



## La Tipografía

Como se ha dicho previamente la tipografía se considera como un arte, para algunos autores es una definición muy audaz por el hecho de que eventualmente el uso de tipos de plomo significaba un trabajo de precisión. Y es ahí donde nace la tipografía, en la imprenta. Anterior a ella los libros eran escritos a mano por monjes. Con el pasar de los años, las necesidades de lectura se expandieron con ello las necesidades de nuevos modelos de caracteres de plomo.

Los primeros tipos usados por Guten-





Cum et intellige gloriosum e  
quia omnis sapientia est  
a deo. Eius est igitur anima  
gloriosa que intelligit et  
discernit. et deus illum vere  
diliget et elegit in quo po  
sunt supioris scientie intel  
lectum. Scientia vero supior  
est proculdubio ars astro  
nomia omnes alie subiecte  
sunt sibi. et ipsa fundata est  
sup principia etia natura  
lia comprehendencia totius  
mundum. Amplius neces  
sarium est ut palias inge  
ns fiat potius quam pueri

possit ad eam. ex quo pa  
tet quod ipsa sit supior et extel  
lens. Ceterum dubitatio  
non occurrat quando diuina  
providencia disponente  
supiorum corporum inferiora  
diuina moueantur. cum  
etiam ipsa sint causa omni  
accidentium ceterorum. Qui  
ergo se ingerit cura intelli  
gentiam scientie solius  
sic diligit deum cognosce  
omni creatorem quia o  
pus stellarum dei est. et ipse  
tamquam vitare dei operan  
tium quicquid acciderit interre  
nis ¶ Item cum deus sit  
idem ipse intellectus quanto  
quis magis intelligit ta  
to est deo primior. Cuius  
nomen benedictum sit per se  
cula sempiterna ¶ Scide  
at igitur intellige unus  
quisque quia sicut ait salo  
mon. Intelligens gubernan  
tula possidebit. Ego uero  
tamquam verus amator sci  
entie et scientium inspicere







berg en la primera producción de imprenta fueron de madera tallada. Ante la elevada producción literaria se dio paso a los tipos de plomo sólido. Pero frente al eminente costo que significaba su producción no emergían las industrias dedicadas a dicha fabricación. No es hasta la aparición de los tipos de plomo vaciados que se da espacio a la industria tipográfica. La misma que dio luz a varios géneros tipográficos, que para éste proyecto son los tipos de rotulación los de mayor interés.

## Tipografía de rotulación

Se considera tipos de rotulación aquellos que gráficamente generan “efectos especiales”. Concibiendo a cada tipo (carácter de plomo) como imagen. También se lo conoce como tipografía expresiva. Se utilizan como su nombre lo indica para rotular, es decir forman títulos u otros textos pequeños como es el caso de la poesía visual.

Éste estilo tipográfico tiene un devenir histórico aunque su aparición en la imprenta sea algo tardía. La misma que se debe a la añoranza de los antiguos textos ilustrados que introducen a este estilo en la nueva forma de reproducción impresa. De esta manera algunos libros se volvieron a decorar con la letra capital sumamente elaborada. Y se dio paso a la “libertad” de crear tipografías que sean llamativas, no solo para textos sino para otras aplicaciones como la publicidad, etiquetas, envoltorios, etc. El crecimiento de la publicidad inspiró a los diseñadores de tipos a desarrollar estilos decorativos en la tipografía para adornar hojas volantes y folletos. (Chwast, 2005)

Esto expandió los límites a los tipógrafos, permitiéndoles experimentar con la legibilidad, composición, color, textura, etc.

Es en los albores del siglo XIX donde la tipografía de rotulación ve su mayor apogeo. Esto gracias a la aparición de una nueva téc-

nica de impresión, la litografía. En el mismo siglo otra revolución tecnológica que apoyo a la creación de tipos fue el pantógrafo de trazo (RotoVision SA, 2007) donde los tipos eran creados en madera para luego redibujarlos con dicha herramienta. El avance tecnológico abarató los costos de la creación de tipografías de rotulación. Porque ya no era necesario fundirlos en plomo. Dieron paso a la proliferación de carteles y material publicitario donde el personaje principal era la tipografía, ella debía atraer, entretener y agradar.

El objetivo primordial de las tipografías de rotulación es; ser vistosas y tener una forma estética agradable. Porque con ellas se puede transmitir todo tipo de mensajes y emociones. Claro está que los textos deben ser cortos y la composición debe lograr equilibrio. Sin olvidar la relación que deben mantener el sentido del rótulo (texto) y la fuente tipográfica a usar. Caso contrario el mensaje se puede distorsionar, perder importancia, etc. La regla dorada para el uso respetable de las tipografías de rotulación es “usarlas de forma sensible y provechosa para optimizar su efecto” (Perfect, 1994).

Las tipografías de rotulación son muy variadas, pero aun así guardan ciertas características que las vuelven catalogables. Por ejemplo aquellas fuentes que imitan los trazos de la escritura a mano, o las figurativas que usan objetos o seres vivos para crear fuentes.

## Escritura manual

Entre las categorías de rotulación se encuentran las de imitación a la escritura manual. También conocidas como Scriptas, Scripts o Displays. Estas denominaciones se refieren a los detalles elaborados de las letras hechas a mano. Este género emula múltiples estilos manuales como las letras; gótica, unical, caligráfica y manuscrita. En cada una de ellas el usuario tiene una infini-



# valentina

Una didona muy castellana  
de Pedro Arilla

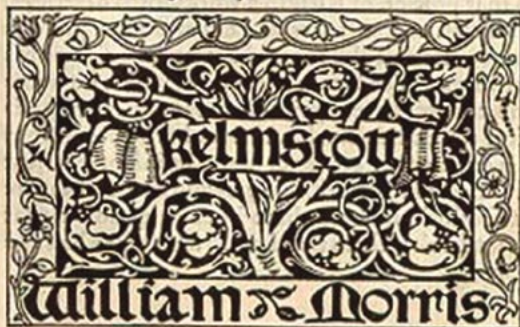
[www.pedroarilla.com](http://www.pedroarilla.com) | [www.enrichoix.com](http://www.enrichoix.com)

most enduring and beneficent effect on his contemporaries, and will have through them on succeeding generations. ¶ John Ruskin the critic of art has not only given the keenest pleasure to thousands of readers by his life-like descriptions, and the ingenuity and delicacy of his analysis of works of art, but he has let a flood of daylight into the cloud of sham-technical twaddle which was once the whole substance of "art-criticism," and is still its staple, and that is much. But it is far more that John Ruskin the teacher of morals and politics (I do not use this word in the newspaper sense), has done serious and solid work towards that new-birth of Society, without which genuine art, the expression of man's pleasure in his handiwork, must inevitably cease altogether, and with it the hopes of the happiness of mankind.

WILLIAM MORRIS,

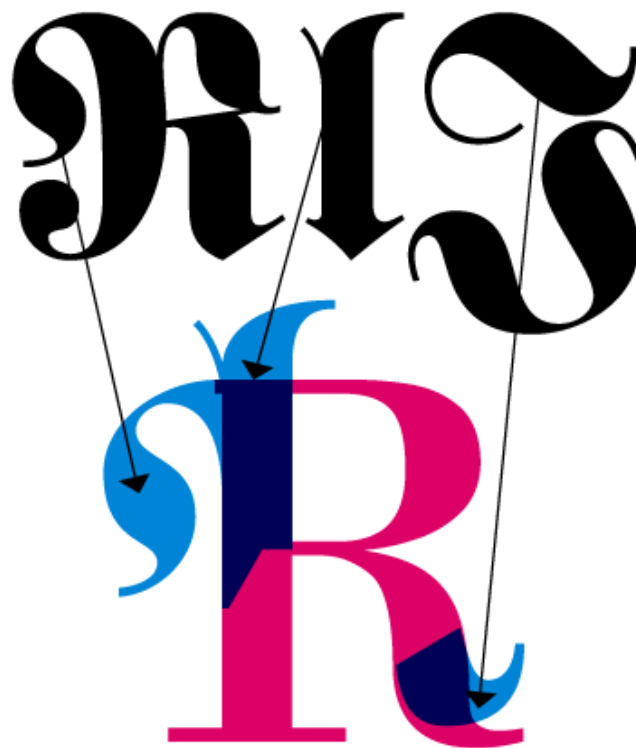
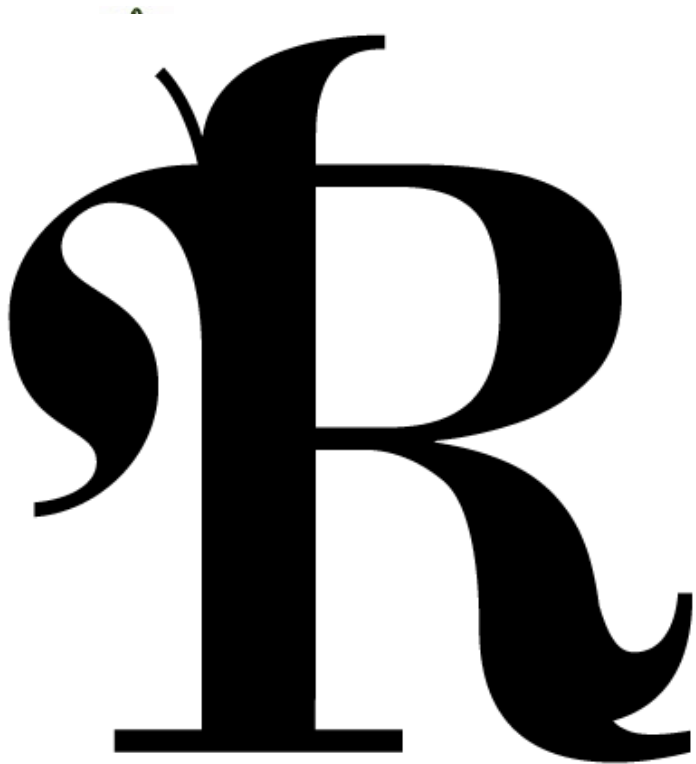
Kelmscott House, Hammersmith.

Feb 15th, 1892.



## THE NATURE OF GOTHIC.

**W**E are now about to enter upon the examination of that school of Venetian architecture which forms an intermediate step between the Byzantine and Gothic forms; but which I find may be conveniently considered in its connexion with the latter style. ¶ In order that we may discern the tendency of each step of this change, it will be wise in the outset to endeavour to form some general idea of its final result. We know already what the Byzantine architecture is from which the transition was made, but we ought to know something of the Gothic architecture into which it led. ¶ I shall endeavour therefore to give the reader in this chapter an idea, at once broad and definite, of the true nature of Gothic architecture, properly so called; not of that of Venice only, but of universal Gothic: for it will be one of the most interesting parts of our subsequent inquiry, to find out how far Venetian architecture reached the universal



dad de modelos a escoger, donde algunas tienen osadas modificaciones y otras son más fieles al estilo que imitan. Un dato curioso sobre este tipo de rotulación es que dieron paso a la creación a las tipografías cursivas que actualmente viene incorporadas en las familias de una fuente tipográfica.

### Trazos y trazo cuadrangular (Serif)

En esta categoría de tipografía de rotulación se encuentran sud dividido en los siguientes trazos:

**Trazo terminal mixtiforme:** Es propio de la tipografía veneciana que evolucionó con un trazo terminal similar hacia las tipografías de transición.

**Trazo terminal filiforme:** Este tipo de trazo terminal corresponde a la creación de los tipos llamados Didones (o Didonas) perfeccionados por Jean B. Bodoni.

**Trazo terminal rectiforme:** Este tipo de trazado es, como su propio nombre indica, acentuadamente recto, y tiene su

origen en las inscripciones lapidarias de los antiguos monumentos romanos.

**Trazo terminal cuadrangular:** Es el trazo terminal característico de las tipografías llamadas egipcias o mecanos (García Torres, 2011).

Las fuentes de rotulación de este tipo en un inicio fueron creadas para ser fuentes para extensos cuerpos literarios. Pero al volverse caducas con el paso de los años y con la continua aparición de nuevas fuentes terminaron por ser tipografías de rotulación. En la actualidad se crean fuentes con estos parámetros.

### Palo seco (San Serif)

Las tipografías de rotulación de palo seco derivan del estilo tipográfico del mismo nombre. Porque mantienen su característica de tener letras sin terminales (san serif). Su mayor apogeo fue en los años de la escuela de diseño Bauhaus, donde las fuentes crea-





das debían ser simples y monótonas reflejando el estilo de la época. Jan Tschichold en su etapa de profesor propone crear una fuente distinta, una tipografía asimétrica. De este modo la tipografía se convertiría en un elemento importante en el diseño. Se jugó con la simetría, la luminosidad y el grosor. Algunas de estas fuentes se crearon para ser tipografías universales y sustituir a las que hasta ese momento se usaban. Pero con el paso del tiempo se convirtieron en tipografías de rotulación como fue el caso de algunas fuentes sans serif estilo grotesco.

### Trazo híbrido

La tipografía híbrida se caracteriza por no pertenecer a ninguna categoría en especial. Es decir una fuente híbrida tiene en sus letras terminales y a su vez no. Como también puede tener formas geométricas entre sus múltiples cualidades. Esto porque es el resultado de la mezcla, de la experimentación del tipógrafo. Hay una amplia gama de este tipo de fuentes por que las opciones de composición son varias. Se pueden elegir entre dos o más estilos. Lo que recomienda Juan Pablo De Gregorio en su blog Letritas (2007) en el momento de crear una tipografía híbrida se debe; mezclar terminales, mezclar contraformas internas-externas, mezcla integral y agregar extensiones. Vale la pena aclarar que estas son cuatro maneras distintas de crear una fuente híbrida. Muchas de estas fuentes son abecedarios personalizados para un proyecto en particular y encajan con el concepto del mismo.

### Tipografía decorativa

También se la conoce como tipografía ornamental, fantasía, figurativa o efímera. Cada nombre que recibió es de una época específica en la evolución de las tipografía, pero no hay un cambio sustancial en el concepto sino un renombramiento por los tipógrafos del momento. Esto con el fin individual de catalogar su propio trabajo. Es im-

portante acotar que para algunos expertos existe una sub categoría que trata a la tipografía figurativa. Un campo más experimental donde el proceso de creación es lúdico. Son las fuentes fantasiosas y sus efectos especiales que conciben a la tipografía como imagen.

Los tipos decorativos u ornamentales tienen su apogeo en el siglo XVIII. Pero la primera incursión de este estilo se da en 1690 con el tipo Union Pearl. Algunos tipos fueron creados bajo la influencia del movimiento artístico Art Deco y Art Nouveau. Por lo que se dice; “cada uno de los tipos de rotulación posee su personalidad propia, que evoca un sentimiento o emoción o se identifica con un periodo histórico o un estilo de vida” (Perfect, 1994). Este boom de la tipografía fantasiosa se vio favorecida por la cúspide de la publicidad y la innovación de la imagen de los productos, es decir el empaque. Además de la tecnología, con la aparición de la litografía la ornamentación de la escritura dependía de la habilidad del dibujante.

Algunas tipografías de fantasía son fruto de la nostalgia por que en ellas se incorporan ornamentos antiguos con un tratamiento de modernidad. Su utilidad como ya se ha dicho con los otros estilos de tipografía de rotulación son para textos cortos y de gran tamaño con la finalidad de apreciar los detalles decorativos. Y su lectura depende de la importancia que le dé el receptor.

## Legibilidad e Intelligibilidad

La legibilidad de un texto es parte del mensaje, si la tipografía es clara (no llamativa para el ojo del lector) el mensaje es evidente.

ג' ט' ס' ז' ח' ט'

ק' ר' ש' ת' י' י'

כ' ל' מ' נ' ס' ע'

פ' צ' ק' ר'

legible

ש' ת' י' י'



Pero si el receptor se detiene en la fuente el mensaje del texto se pierde. Es así como lo han interpretado varios tipógrafos en el transcurrir de la historia. Mostrando a la tipografía como una práctica rígida. Actualmente existen fuentes creadas para ser vistas y no leídas. Para ser parte del mensaje. Por lo tanto son apreciadas como imagen. Y por ello son de gran formato así el lector no se pierde de ningún detalle del mensaje que contiene la letra.

Es por eso que no se habla de legibilidad sino de inteligibilidad. La tipografía inteligible se entiende como todo a lo que se está acostumbrado a ver, es decir las letras inteligibles son las que se reconocen a primeros rasgos. Y la primera parte que reconoce el cerebro para diferenciar cada letra es la mitad superior y derecha (Garfield, 2011). Esta diferenciación morfológica de la letra es lo que la hace legible. Pero crear letras morfológicamente diferenciadas puede entorpecer la lectura de la composición (palabra, oración, etc.). Pero no por eso se la cataloga de ilegible. Y tampoco será conveniente usarla en textos extensos. Se puede decir que ninguna tipografía es ilegible porque no importa el tiempo que le tome al lector (claro, si está dispuesto a leerlo) siempre terminará descifrando el mensaje.

La legibilidad de una tipografía depende mucho de su anatomía. Y para determinar si la tipografía es óptima o si tiene falencias es necesario componer con ella un texto. Solo en conjunto se puede ver los defectos de cada fuente tipográfica. Pero a veces no se trata de una mala fuente sino de un mal uso, como la falta o el errado uso del entre letreado (kerning –termino en inglés–). Otro error en el que se puede caer es creer que los caracteres de una misma fuente sean todos iguales, esto en relación a su tamaño y a su ancho (grosor de la línea). Por lo que se debe tener cuidado con los efectos visuales poco favorables al momento de crear una tipografía, es una equivocación ser fiel a las





proporciones exactas. El mejor aliado para corregir dichos defectos es el ojo. Además el diseñador tipográfico cuenta con conceptos guía a considerar. Como son:

- El tamaño de las formas básicas no son iguales. Por ello los vértices y las curvas deben sobrepasar las líneas guías.
- Tener cuidado con la formación de los nudos. “Los nudos son una forma no homogénea en cuanto a su regularidad en el color.” (UTD R. , 2005).
- La proporción de las contraformas de los caracteres verticales que se dividen en dos deben ser equilibradas. La contraforma inferior debe ser de mayor tamaño que la superior. Como es el caso de la letra B.
- El grosor de la línea no es constante en todas las partes de un carácter porque puede parecer de mayor grosor sin serlo. Son estas letras E, F, L, T, H las afectadas.
- La dimensión vertical de los caracteres sobre todo en las letras B, C, E, S, X, Z pueden jugar en contra por lo que se recomienda que sus bases sean prolongadas hacia la izquierda para que no se perciban desproporcionadas.
- En el caso de las letras circulares es recomendable no usar círculos perfectos con el fin de evitar que se perciban más anchas que altas. Incluso de esta manera da equilibrio a las letras.
- La luminosidad de una letra se refiere al espacio en blanco que la rodea. Cuando el carácter es abierto en la parte superior el espacio interno debe ser menor. Y si el carácter es abierto en la parte inferior el espacio interno debe ser mayor. Se aplica a los caracteres v, n, h, u, x, y, m, w, A, V, W, U, N, X.

Para una óptima legibilidad se debe

considerar el soporte contenedor de la tipografía, y la función a cumplir. Es decir, si es digital, la resolución de la pantalla (celular, tablet, etc.). Si es impreso, el tipo de papel, el formato, el color de la fuente, el estilo de la fuente (regular, itálica, etc. (Pepe, 2010)), si es para interior o para exterior, la forma de impresión, etc. También se deben considerar los factores externos; el lugar de ubicación, cómo transita el lector. Esto en cuenta a la influencia del entorno en la legibilidad del mensaje. Son variables que influyen en el diseño y en la elección de la fuente.

## Tipografía Como Imagen

La transición de la tipografía como vía de comunicación a la tipografía como parte de la comunicación implica interpretarla como imagen, es decir como letra dibujada. En esta metamorfosis el papel del receptor es fundamental. De él depende visualizar y entender la composición. Porque para el emisor en el momento de crear la tipografía-imagen ya interioriza el mensaje. Pareciéndole siempre obvio. Pero el emisor antes de crear el mensaje debe saber cómo utilizar a la palabra y como reforzar el mensaje. En algunas ocasiones reemplazará o agregará elementos simbólicos conocidos por el público objetivo generando una óptima tipografía-imagen. De este modo el receptor tendrá a su disposición un mensaje comprensible.

Para algunos autores las letras no mutan a objetos, son objetos. Porque desde un inicio las letras eran la representación de un objeto (sonido). Por ello la letra tiene el derecho de







ser imagen/objeto y viceversa. Y es libre de ser usada como mejor le convenga al tipógrafo, dibujante, diseñador, artista, etc. La tipografía se convierte de esta manera en un recurso que está lejos de ser rígido.

## El Cartel Tipográfico

Los soportes para la tipografía son variados e incluso opuestos en su materialidad, en su dimensión y en su tecnología. Dichos factores han sido determinados por la función a cumplir y la época de producción. Predominando el formato A2 en papel con impresión offset o digital. Porque su influencia histórica en el diseño gráfico y en la comunicación han marcado importantes hitos. Convirtiendo se así en uno de los

medios de comunicación más efectivos.

El cartel como medio de comunicación no restringe la información a difundir. Es un medio libre que en un inicio se lo utilizaba para difundir información relevante a la comunidad como hechos políticos, asambleas, etc. Con el fin de volver la información más llamativa se incorporaron imágenes, tanto decorativas como informativas. De este modo se dio paso al uso del cartel para la publicidad de productos, servicios y para la propaganda política, idealista. Por definición, cada cartel tiene un mensaje, ya sea la promoción de un evento cultural, un candidato o un jabón, el diseño contiene y transmite un mensaje, a veces de forma poética pero más a menudo con energía y urgencia. (Chwast, 2005).

Según sea la información transmitida el cartel puede ser catalogado como informativo o formativo. Es decir;



- El cartel informativo es usado para comunicar eventos de toda clase, desde conferencias académicas hasta conciertos gratuitos. El texto debe ser puntual a cerca del acontecimiento. Por lo general el texto es acompañado por una imagen que es el atractivo principal del afiche.
- El cartel formativo es en cambio un medio para educar, fomentar actitudes, crear conciencia, etc. Su enfoque social es distinto. Por lo que el texto es el personaje principal. Algunas veces es acompañado por imágenes que refuerzan el concepto del cartel.

En el cartel tipográfico el principal atractivo es el texto dibujado. Donde la imagen es la tipografía que se acompaña con texto o puede ser que la tipografía sea imagen y texto a la vez. Diego Lucero dice en su blog “cuando se decide que la tipografía sea protagonista, se generan sensaciones,

visuales, conceptos y concepciones de las piezas, únicas” (2011). Pero no es una tendencia contemporánea que las letras sean las protagonistas. Desde la aparición de la litografía que daba la libertad de ilustrar cada letra para las composiciones gráficas que se vuelven parte fundamental de la estética del cartel. Fue incluso una tendencia muy usada en la publicidad del siglo XX.

El evento más trascendental que favoreció al cartel tipográfico y a la experimentación con la tipografía no fue hasta 1991, con la aparición de la revista Fuse. Proyecto dirigido por el diseñador Neville Brody que buscaba crear un espacio para los “exploradores de la letra”. Con el fin de investigar las posibilidades del lenguaje y la tipografía. Claro que con la ayuda del ordenador que facilitó los procesos de experimentación. Es con Fuse que el cartel tipográfico muestre las aplicaciones curativas con fuentes experimentales en posters de tamaño A2



# EL Color En El Cartel Tipográfico

Uno de los canales informativos intrínsecos en el mensaje visual es el color. Su significado semiótico dependerá del emisor y del lector. El mismo que se encuentra delimitado por su entorno cultural. Por lo que se suele hacer hincapié en que no es lo mismo crear un mensaje visual para oriente como para occidente. La aplicación de color en la imagen requiere de cierto conocimiento previo en técnicas conceptuales así como de reglas de reconocimiento de color. Los mismos que facilitan la lectura y refuerzan el mensaje.

La percepción del color es en una primera instancia un proceso físico que relaciona tres elementos fundamentales; luz, objeto y el sistema óptico humano. El espectro de luz (solar o puro) incide en el objeto que difunde, refleja o transmite la radiación visual que provoca la sensación de color al ser humano.

*Permitiendo la visualización de cada uno de los siete colores en que se descompone la luz blanca del sol: rojo, naranja, amarillo, verde, azul turquesa y violeta. Del color se desprende una división que serían los primarios, tomándolos como base colores naturales, amarillo, rojo y azul y los secundarios que serían los que surgen como mezcla de estos que son el naranja, el verde y el violeta. (Moreno Mora, Scrip, 2011)*

Una vez superado el proceso físico intervienen factores contextuales como son los contrastes simultáneos o sucesivos, factores biológicos y los factores psicológicos que convierten al color en un signo necesario para la comprensión de una imagen.

Considerando que una imagen es un signo visual que se puede denominar; cartel, fotografía, obra de arte (escultura, pintura, video y más), entre otras denominaciones.

La lectura de un símbolo cromático no es universal. Puede tener connotaciones positivas o negativas según quien propone el mensaje y quién lo recibe. Es una manifestación de la coexistencia de conceptos ambivalentes que la sociedad otorga a un símbolo en particular. El uso de un mismo color en nociones opuestas no es arbitrario, es la apropiación de atributos que se refuerzan con los demás elementos retóricos que componen al mensaje visual. Es por medio de los argumentos cromáticos que el lector se puede volver o no adepto a la idea transmitida.

Para la aplicación del color como signo visual se debe considerar los elementos que lo integran como unidad retórica. Estas son; Tinte, Claridad, Saturación, Cesía. Este último como elemento externo que infiere en la lectura de signos y formas en el mensaje visual.

- **Tinte;** es el estímulo cualitativo de las longitudes de onda que determinan el color que visualizamos.
- **Claridad;** Es la cantidad de luz que puede reflejar una superficie. Una escala de valores tonales tiene como extremos el blanco y el negro.
- **Saturación;** Un color saturado es aquel que se manifiesta con todo su potencial cromático, inalterado, completo.
- **Cesía;** Es la sensación producida por la manera en que los objetos distribuyen la luz en el espacio. Cuyo aspecto es físico en objetos de tres dimensiones y perceptual en objetos de dos dimensiones.

Estos son elementos particulares de

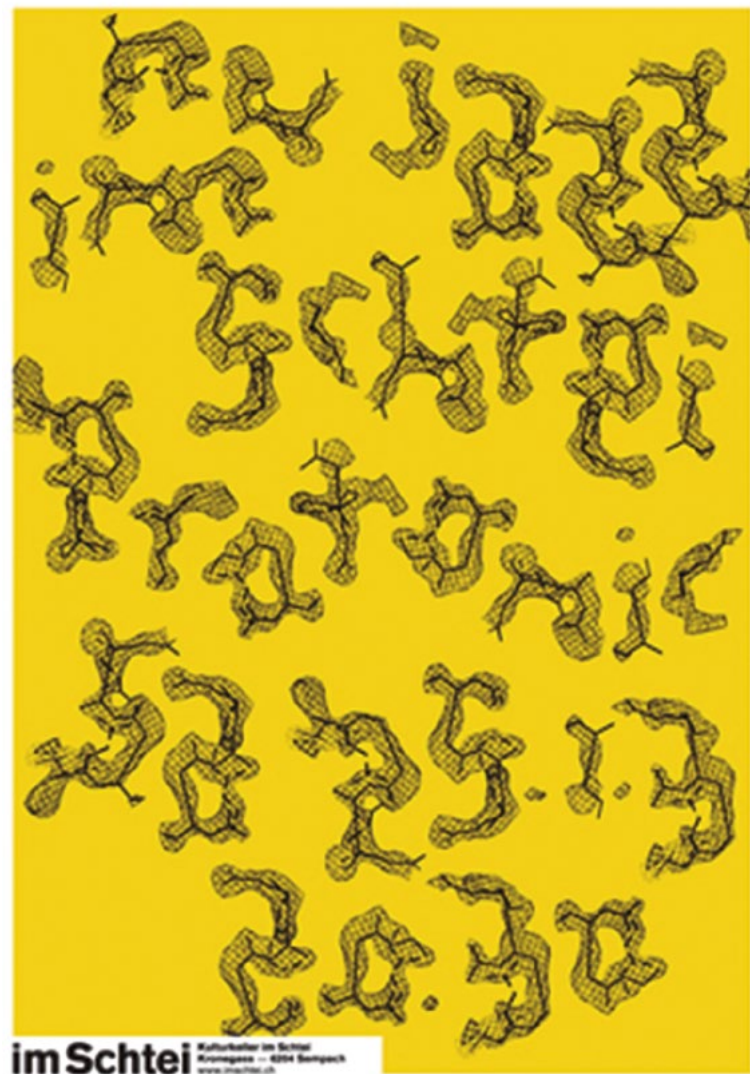


cada color, los mismos que se consideran cuando se elige una paleta cromática a utilizarse. Existe la teoría del uso de triadas para una mejor comunicación del mensaje. Aunque en la actualidad se encuentran paletas de 5 colores siendo 2 de ellos complementarios para destacar o marcar detalles secundarios que refuerzan el mensaje visual.

Para Moreno Mora en Psicología del color y la forma (2005) recomienda usar triadas cuyos signos cromáticos cumplan con las siguientes características;

- Uno dominante. Que es el más neutro y de mayor extensión, sirve para destacar los otros colores que conforman nuestra composición gráfica, especialmente al opuesto.
- El tónico. Es el complementario del color de dominio, es el más potente en color y valor, y el que se utiliza como nota de animación o audacia en cualquier elemento (alfombra, cortina, etc.)
- El de mediación. Que actúa como conciliador y modo de transición entre cada uno de los dos anteriores, suele tener una situación en el círculo cromático cercano a la de color tónico.

Al momento de elegir una gama cromática se debe considerar las propiedades individuales del color, su interacción (armonías, contrastes) y sus significados tanto individuales como colectivos. Los mismos que deben favorecer la consistencia del diseño en general.







# Iconografía Precolombina Jama - Coaque

cap-



Universidad de Cuenca

# Introducción

La iconografía del pasado sigue siendo retomada en soluciones conceptuales contemporáneas, en hallazgos al azar, en la obsesión pos-moderna por el fragmento y el detalle, en objetos descontextualizados para significar más, para atraer la atención, para denunciar o para vender a través de gráficos y páginas bien diseñadas (Elizalde, 2007).

Actualmente se habla de que la innovación estilística ya no es posible ante la idea de que todo ha sido ya inventado, pero se insiste en que las re combinaciones pos-modernas de lenguajes ya expresados pueden convertirse en la base de una auténtica articulación cultural. Este tipo de diseño rompe con las relaciones de escala convencionales y emplea lenguajes visuales eclécticos que proceden de diversas expresiones utilizadas en; arte, cine y televisión, publicidad, diseño industrial y arquitectura.

El diseñador gráfico retoma estas imágenes para significar mensajes de; modos de vida, objetos de arte, media, espacios urbanos y espectáculos en carteles, folletos y publicaciones periódicas. Estas propuestas innovadoras confirman la resignificación iconográfica, en el mutable proceso de la comunicación visual contemporánea. (Elizalde, 2007)



Universidad de Cuenca

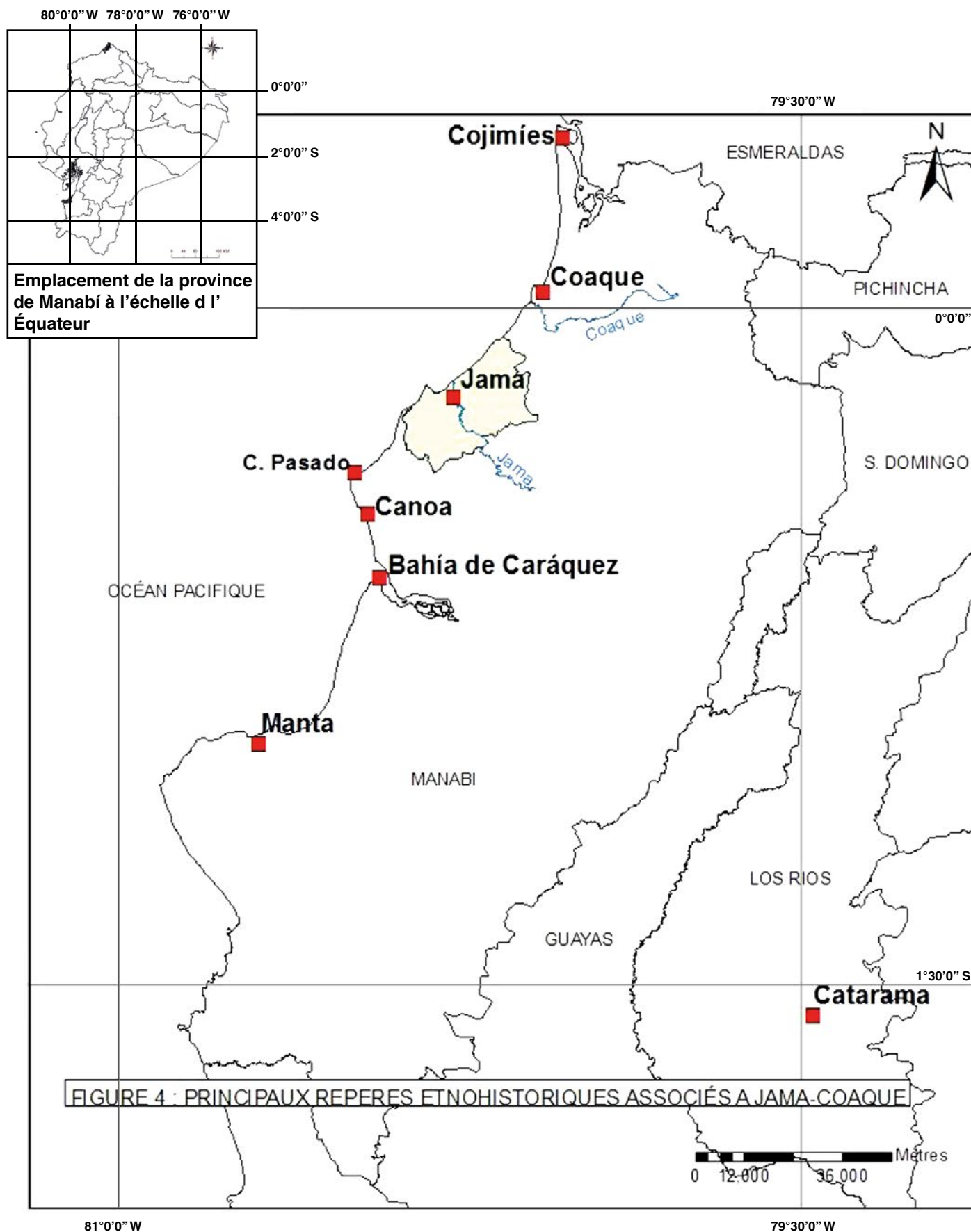
# La cultura Jama Coaque

En la costa ecuatoriana existió un asentamiento humano llamado Jama – Coaque cuya cultura se influenció de civilizaciones cercanas como son: Chorrera y Tolita. Construyendo así su propio concepto plástico. Identidad impregnada en objetos que han perdurado al tiempo. Y que hoy nos permiten divagar en la interpretación del significado de su ideografía.

Los restos arqueológicos de los Jama – Coaque se encuentran desde el sur de Esmeraldas en Cabo San Francisco hasta Manabí en Bahía de Caráquez, estableciendo su centro poblado en los valles Jama y Coaque. Esta cultura prosperó entre los años 350 a.C. y 1650 d.C. (Museo y Bibliotecas Virtuales del Ministerio de Cultura del Ecuador). Comprendiendo las fases de; Desarrollo Regional e Integración. Se destacaron por su producción alfarera. Aunque también trabajaron en metalurgia y piedras preciosas (turquesas, rubíes, y

Esmeraldas). Siendo los sellos cerámicos los objetos más representativos y enigmáticos de la cultura. Cuyo uso sigue siendo un misterio, aunque existen varias hipótesis sobre ellos.

Los pictogramas Jama – Coaque son el enigma que envuelve a los sellos. Sumergiéndonos en el desconocido universo simbólico de la cultura; el mito, la religión, el lenguaje y el arte. Estas a su vez son destrezas que adquirió el ser humano al observar su entorno. Son la materialización de las ideas, los pensamientos, los sentimientos. Con el fin de transmitir, perdurar en el tiempo o como dirían otros autores volverse inmortales.



Symbologie	Légende
■ Centre peuplé	□ Canton Jama
— Fleuve	~ Limites provinciales

Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (R.4)		
Ilustre Municipio del Cantón Jama		
Contenu: Principaux repères ethnohistoriques associés à Jama-Coaque		
Carte dressée par: Catherine Lara		
Source: IGM	DATUM: WGS84	Zone: 17 S
Date: décembre 2011	Carte N.4	



# Iconografía precolombina y el estilo de la abstracción plástica

La iconografía de las culturas es el resultado visual de lo que se denomina universo simbólico, que está determinado por la cosmovisión de cada una de ellas. Entendiéndose por cosmovisión a “las ideas fundamentales de la realidad subyacentes de las creencias y la conducta de la cultura” (Danbolt, 1997). Los ideogramas son resultado de las primeras y primitivas civilizaciones. Fueron en un principio ideas materializadas sobre piedra, realizada por nómadas con el fin de recordar o informar. Y es por ello que se consideran a los pictogramas primero como lenguaje y luego como arte. Estos ideogramas al dotarse del pensamiento estético, se convierten en símbolos que enriquece al mito y a la religión de la cultura.

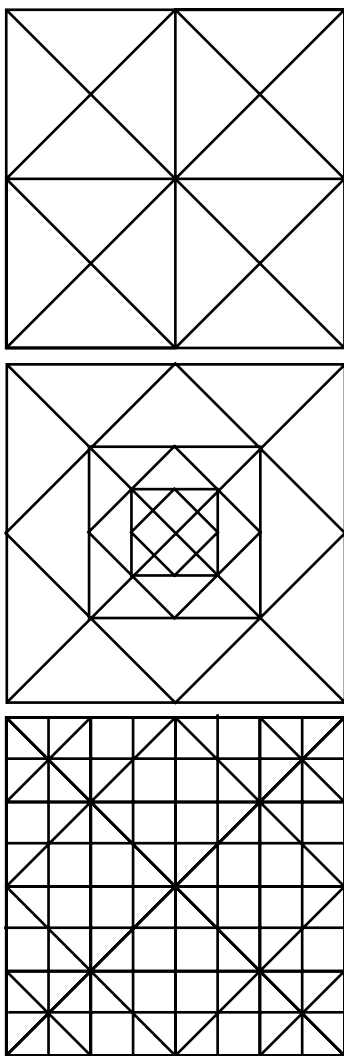
Como dice Justo Villafañe (2006) “La imagen como representación es la conceptualización más cotidiana que poseemos”. Por tanto “el concepto de imagen... implica también procesos como el pensamiento, la percepción, la memoria, en suma, la conducta” (Villafañe, 2006). Por ello se puede considerar que las abstracciones o síntesis gráficas de la época precolombina sean en tanto más desarrolladas o menos ejecutadas por el hombre-creador dependiendo de la intensidad de la motivación que lo empuja a realizar una figura “más expresiva y comunicativa” (Di Capua, 2002). Pero los ideogramas no son la imitación estricta de lo que veían, contienen un cierto grado de la

creatividad del artista (Cassirer, 1967).

Otra de las características de la iconografía es la de perdurar en el tiempo. En este caso por medio de su materialidad. Y es ésta, la que en parte define su estética. Los ideogramas se clasifican en dos categorías que consideran el nivel de comunicación de la imagen y estas son; figurativa (representativa) y abstracta (no representativa). La primera reproduce al objeto y el contexto en el que se encuentra dicho objeto y la segunda representa únicamente al objeto. Cabe aclarar que las representaciones solo reproducen algunas condiciones percibidas del objeto por el hombre-creador. Por lo tanto cada ideograma creado en el periodo precolombino deberá ser medido en cuánto la imagen es figurativa (idea de representación de un objeto versus el objeto), en cuánto es icónica (calidad de identidad del objeto) y en cuánto es compleja (en relación al espectador). Porque al cumplir con estos parámetros se crea una imagen consciente que comunica.

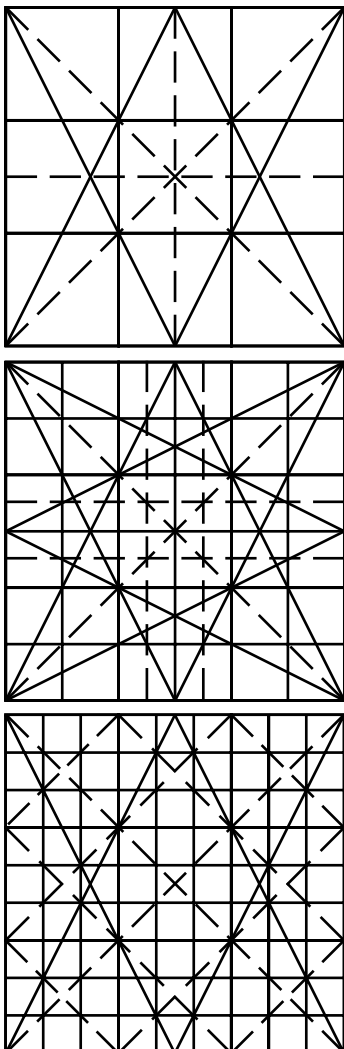
## Los sellos y el diseño iconográfico precolombino de Jama Coaque

Por su gran número, los sellos son los objetos más representativos de la cultura Jama –Coaque. Son piezas de cerámica, en forma cilíndrica o plana. Sus dimensiones varían entre 16 cm a 4 cm de alto, de ancho entre 2 y 1 cm. (González del Real, 2003-08-22 ). Se cree que fueron usados para estam-



Trazado armónico binario

par ideogramas en el cuerpo, estampar telas y maderas, en fin materiales dúctiles y perecederos (Cummins, Burgos Cabrera, & Mora Hoyos, 1996). Los autores también acotan que “la forma del sello podría estar vinculada a la forma de la superficie a la cual sería aplicado, en vez de que cada forma tenga su función particular”. Por lo que se cree que el uso de los sellos estaba vinculado a rituales. No solo como pintaderas del cuerpo humano, sino también en objetos usados en dichos eventos. En oposición a esta hipótesis se cree que los ideogramas presentes en los sellos son parte de una suerte de lenguaje escrito (González del Real, 2003-08-22 ) Dicha hipótesis concuerda con lo planteado por Di Capua (2002) que los considera como un medio para narrar eventos o recordar visiones mágicas, sirviendo de mensaje entre los chamanes y su gente. O bien sean los ideogramas “mediadores entre los hombres y los dioses o como talismanes que tenían la función de desviar los peligros” (Aguilar Aguilar, 2012).



Trazado armónico terciario

En cuanto al diseño iconográfico de los sellos Jama-Coaque se puede decir que se encontraron sellos con abstracciones geométricas y representaciones figurativas altamente estilizadas. Pero no llevadas a cabo en conjunto. Sino más bien estos dos estilos se trabajaron por separado. Para algunos autores este cambio se debe a la influencia de culturas con las que comercializaban sus productos. Además algunos sellos se usaron de manera modular para crear un diseño complejo. Por lo que se puede aseverar que los gráficos Jama-Coaque también cumplen con las descripciones realizadas por Milla Euribe (2008) en tanto a la Composición Simbólica y a las Leyes de Formación del Diseño. En la primera categoría se deriva sub clasificaciones que son; Iconología Geométrica, Trazado Armónico, Composición Modular y Geometría Figurativa. En la segunda categoría se encuentran; el Factor Simbólico, el Factor Funcional y el Factor Estilístico. De los con-



ceptos anteriormente citados a continuación una breve reseña:

## Composición Simbólica

Consiste en la relación interna de las formas que componen al símbolo. Es decir, el orden en el que están dispuestos en el espacio y la relación de la forma con el mismo. En el manual de la iconografía precolombina y su análisis morfológico se dice que las “combinaciones de signos que constituyen la obra de arte, tiene un valor cognitivo –traducen un conocimiento–... Aquí la forma es el pensamiento” (Sondereguer, 2003).

- **Iconología Geométrica:**

Es aquella que expresa las cualidades del espacio mediante estructuras de orden y proporcionalidad. Siendo la unidad, la dualidad y la tripartición los sistemas de organización que dan paso a las estructuras básicas de orden. Es decir; el cuadrado, la diagonal y la espiral.

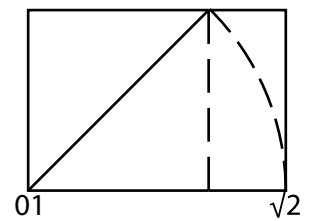
- **Trazado Armónico:**

Es el que logra proporciones armónicas y relaciones simbólicas entre las partes. Procurando equilibrio entre las diferencias y dinamismo en lo permanente. Cuyas proporciones son logradas por un método de progresiones estáticas y otra dinámicas.

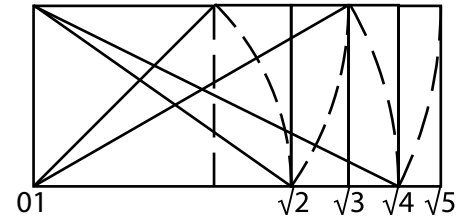
- **Composición Modular:**

La composición de secuencias modulares se crean a partir de principios simétricos básicos, dando como resultado combinaciones de órdenes y ritmos. Algunos de ellos determinados por la estructura del objeto. Otros de carácter distributivo o posicional tales como; lineal, diagonal, radial, concéntrico, excéntrico, continuo, alterno, repetido, reflejado o invertido. Todos ellos también conocidos entre los principios básicos del diseño contemporáneo. En este tipo de composición modular también existe la intervención iconográfica. Es

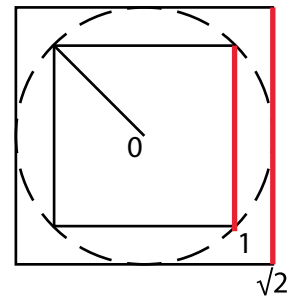
a) Trazado del rectángulo  $\sqrt{2}$



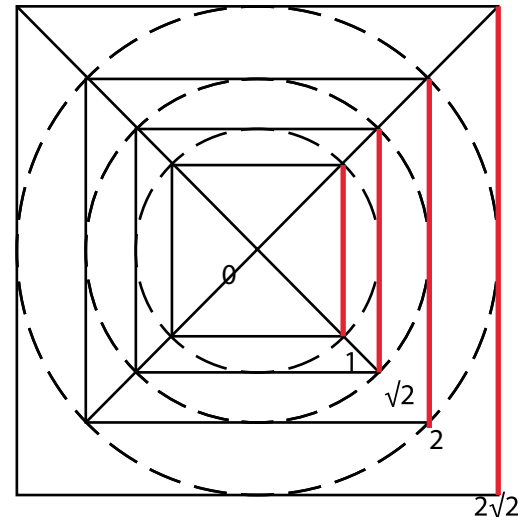
b) Trazado de la serie de rectángulos  $\sqrt{2}, \sqrt{3}, \sqrt{4}, \sqrt{5}$ .



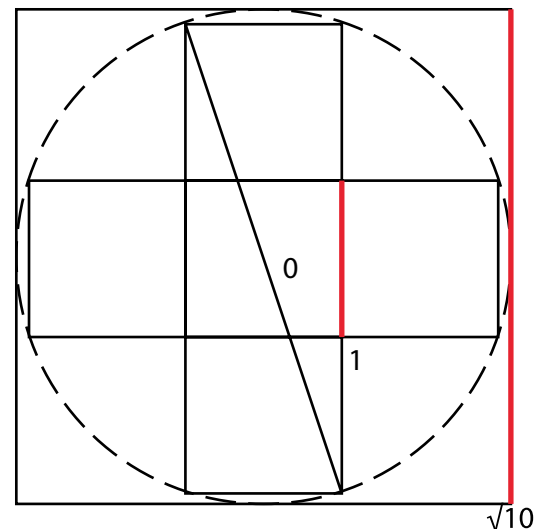
c) Trazado del cuadrado  $\sqrt{2}$



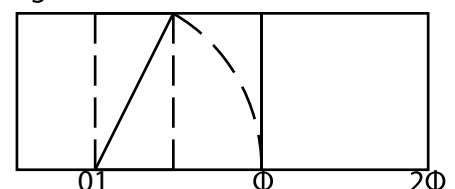
d) Trazado de la serie de cuadrados armónicos  $\sqrt{2}, 2, 2\sqrt{2}$



e) Trazado del cuadrado  $\sqrt{10}$



f) Trazado del rectángulo aureo ( $\Phi$ ) y rectángulo  $2\Phi$





decir, existe una combinación de signos tanto homogéneos como heterogéneos. Generando una variedad de tramas entre simples y compuestas.

- **Geometría Figurativa:**

Es la transformación lógica o física de las formas naturales, creando correspondencia entre signos geométricos y figurativos, sin limitarse al concepto estricto de geometrismo. La iconografía generada combina la abstracción y síntesis figurativa.

## Leyes De Formación Del Diseño

- **Factor Simbólico:**

Es el diseño que se genera a partir de un pensamiento filosófico o que devienen de él. En el caso de las culturas precolombinas amerindias son generadas a partir del principio de “unidad de la dualidad” que comprende a la dualidad por oposición y dualidad por complementariedad.

- **Factor Funcional:**

Se refiere al método usado en la creación de los ideogramas. El mismo que dependía de el material en el que serían plasmados. Los métodos están sustentados en los conceptos de simetrías estáticas y simetrías dinámicas. Dando paso a los sistemas de conteo de puntos y el de progresiones proporcionales para la creación artística.

- **Factor Estilístico:**

Consiste en el estilo propio de cada cultura. Pero manteniendo en los pictogramas los “valores del simbolismo compositivo que otorga el sentido significativo y armónico a la espacialidad” (Milla Euribe, 2008).

Con estos conceptos de formación y distribución se puede decir que las iconografías Jama-Coaque en los sellos no fueron al azar. Fueron diseñados con un propósito, que aún hoy son un misterio pues toda hipó-

tesis carece del respaldo etnográfico. Ya que la mayoría de las piezas han sido saqueadas perdiendo su contexto cultural.

En tanto a la técnica de los ideogramas Jama –Coaque se lo denomina como pintura negativa. Usada tanto en los sellos como en el resto de las representaciones cerámicas. La misma que consiste en partes no pintadas para la concreción del símbolo. Las partes pintadas o zonas positivas son definidas por medio de líneas o de sólidos. Denominados estilo lineal y estilo bloque, usado el primero en las representaciones fantásticas o en las abstractas. Y el segundo en representaciones humanas (Cummins, Burgos Cabrera, & Mora Hoyos, 1996). Los ideogramas de los sellos Jama –Coaque al ser muy elaborados el observador debe mirarlos detenidamente. Estos se vuelven confusos a una distancia mayor a 10 metros.

# Simbolismo e interpretación de los ideogramas JamaCoaque

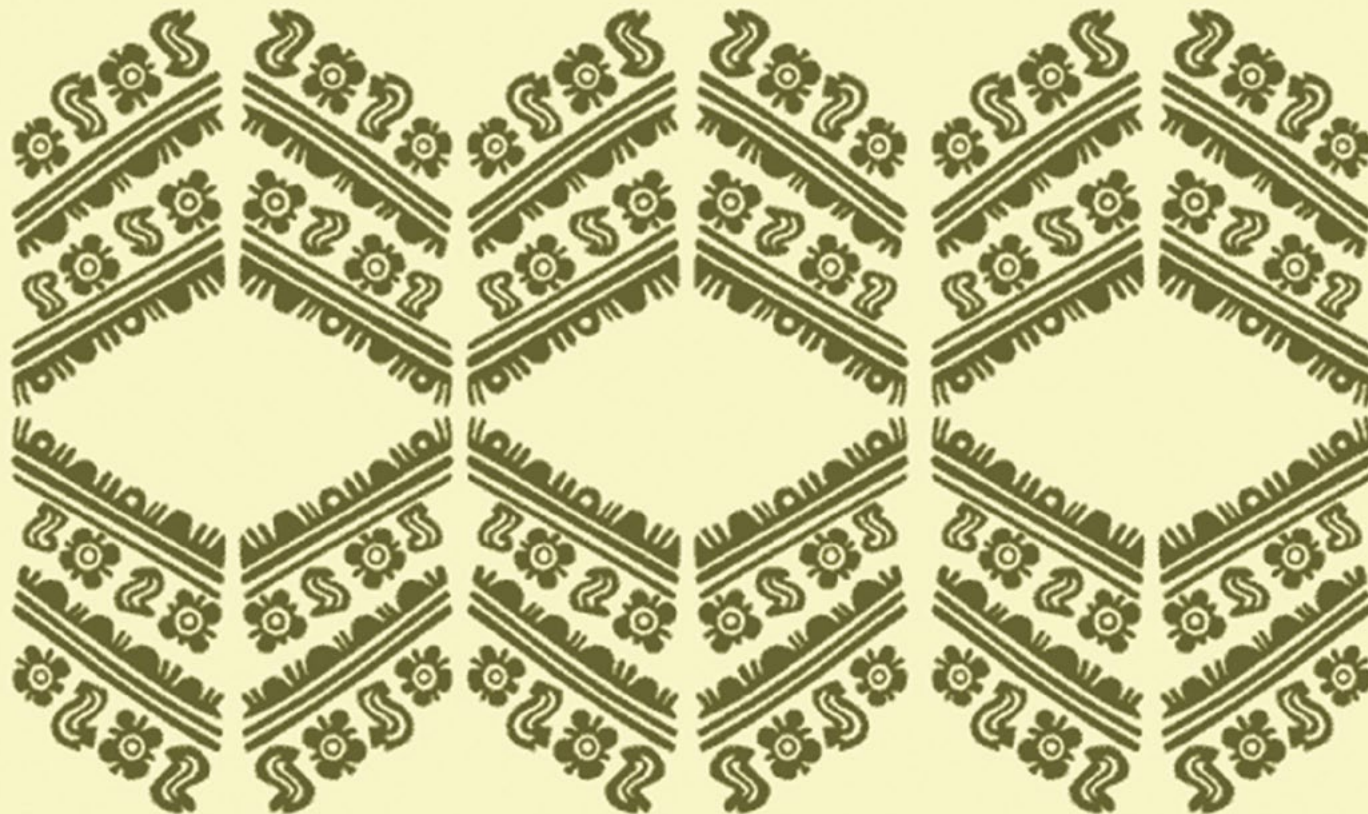
Los pueblos precolombinos tenían una perspectiva distinta de la naturaleza y el cosmos lo que les llevó a desarrollar los símbolos que representen paisajes, movimientos, luz, agua, en su entorno (González del Real, 2003-08-22 ). Pero no solo plasmaron expresiones naturalistas sino también simbología mágica, religiosa, mística, cósmica e incluso semiótica. (Sonderegger, 2003). Todo ello deviene de milenios de observación y participación.



Con ese proceso se dio paso a una conciencia colectiva sobre la importancia de la imagen en relación a la cultura y al culto. Dotando a los símbolos de cualidades idénticas o superiores a lo representado. (Sondereguer, 2003). Por esta razón el hombre-creador no disfrutaba de una libertad artística en las representaciones sino que respetaba las concepciones colectivas de su cultura al seguir la línea gráfica planteada (Aguilera Aguilar, 2012).

Los autores de Huellas del Pasado clasifican a los ideogramas de la cultura Jama-Coque en:

- **Geométricas:** líneas horizontales y verticales, onduladas, escalonadas, círculos dentados, espirales, rectángulos, cuadrados concéntricos, formas cónicas, puntos entre otros.
- **Fitomorfos:** formas geométricas que forman flores y plantas.
- **Antropomorfos:** se presentan como agrupaciones de figuras representativas del cuerpo humano. (Los brazos pueden estar recogidos a la altura del pecho cuando se trata de varones y estirados a los lados, pero con las palmas hacia el frente cuando representan a mujeres (Museo del Banco Central del Ecuador))
- **Zoomorfos:** son las representaciones de la fauna. En esta categoría se encuentran; pájaros (colibrí), murciélagos, insectos, serpientes, monos, felinos (tigre).
- **Compuestas:** recopilación de todas las categorías, representaciones de formas en S, U y M. A este análisis también se suman los conceptos de:
  - **Signo doble:** formado por dos signos diferentes y complementarios



- **Signos derivados:** generados a partir de un signo principal.
- **Signos complejos:** superposición armónica de estructuras compositivas diferentes, que dan lugar a simultáneos mensajes iconológicos. (Milla Euribe, 2008)

En cuanto a las interpretaciones de los ideogramas se debe considerar aquellos que son figurativos y los no figurativos (abstractos). Además las representaciones no solo se encuentran en los sellos sino también en otras obras, mayormente de cerámica.

Para Quinde Moreno en Resignificación de los diseños y tecnologías de la cultura Jama Coaque en las artes aplicadas ecuatorianas (2009) identifica algunos de los trazos antropomorfos y su interpretación en base a estudios previos sobre la cosmovisión precolombina. Entendiéndose cosmovisión

como “la forma cultural de percibir, interpretar y explicar su mundo”. Conrad Kottak en (Quinde Moreno, 2009).

**Felino:** En la costa ecuatoriana era el símbolo usado por los chamanes. Por su vinculación con el mundo celestial y espiritual. Además se le otorgaron poderes curativos. En su representación no figurativa se encuentran los signos cruciformes que vienen de la tradición panandina, donde se imitan las manchas del puma o tigrillo. Los elementos felinos por lo general distinguen las representaciones naturales de las supernaturales o mitológicas. Hay que considerar que el símbolo felino jaguar es análogo al símbolo de serpiente. (Di Capua, 2002)

**Aves:** Entre las especies representadas se encuentran; Águila, símbolo de poder, sabiduría, sanación y espiritualidad. Garza, símbolo de pesca. Colibrí; símbolo vinculado al mundo sobrenatural (Quinde Morocho & Suárez Moreno, 2009) y (Di Capua, 2002),





Murciélago, símbolo mítico que transmitía sus saberes de la vida y la muerte. Búho, símbolo de lo sobrenatural.

**Rana:** es el símbolo de la fertilidad, abundancia y de la mujer.

**Mono:** símbolo de agilidad, bullicio e insinuación erótica.

**Serpiente:** símbolo mítico que representa a la deidad tanto del elemento agua como de tierra. También representaba el fenómeno de la lluvia. Por lo que también se encuentran fusiones antropomorfas.

## Color

El color ha acompañado al hombre desde el inicio de la civilización, maravillando, informando, previniendo. Por lo que se debe considerar al mismo como información. Considerando también que es una

de las experiencias visuales más directas, instantáneas y penetrantes que experimenta el hombre. (Hoces de la Guardia, Brugnoli, & Jélvez, 2011). Por ello el hombre vio la necesidad de representar este estímulo, de vincularlo a su vida y por ende generar colores.

En las culturas precolombinas el uso del color fue extenso y limitado al mismo tiempo. Su búsqueda incansable los llevó a desarrollar tintes naturales para aplicarlos en su vida cotidiana y ritual. Sin embargo la limitación que presentaban ciertas técnicas restringían las gamas cromáticas. Técnicas como la alfarería dieron paso a la búsqueda de arcillas de color y a los tratamientos de la tierra para generar una paleta de colores, donde predominan los tonos marrones. En contraposición están los textiles, donde el hombre precolombino logró plasmar sus ideogramas a todo color. Su paleta de colores se conformó por 255 tonos entre tres matices, blanco/negro; rojo/verde y amarillo/azul. (Hoces de la Guardia, Brugnoli, &



Jélvez, 2011).

En el caso de la cultura Jama –Coque como en otras culturas de la costa ecuatoriana la aplicación de los ideogramas en la cerámica se realizaba después de cocer la pieza de barro. La decoración se pintaba con barbotina, que es una preparación donde la arcilla queda líquida, además se añaden los pigmentos para lograr el tono deseado. La pieza cerámica se vuelve a quemar con el fin de adherir el color de forma permanente. En esta técnica se debe considerar que el color varía cuando esta crudo y cuando esta cocinado. Además el color de fondo debe ser menos intenso para no alterar en gran medida los colores decorativos.

En los estudios arqueológicos realizados sobre los sellos Jama –Coaque en relación a los colores se encontró que los alfareros usaban una arcilla de granulación

fina, cuya tonalidad variaba entre rosa y naranja (Lara, 2012) & (Di Capua, 2002). Esto quiere decir que el hombre - creador de jama - coaque no escatimaba en tiempo, ni fatiga al realizar su creación. Simultáneamente se encontró restos de pigmentos en los sellos. Los mismos que eran de matices verdes (Lara, 2012). Aun no se puede hablar de una gama cromática Jama –Coaque en base a estudios. Pero al tener vestigios que conservan los pigmentos, más el aporte de varios materiales que dotan de color a las piezas arqueológicas se puede considerar un aumento de colores y tonos a la gama cromática. Entre ellos están los colores de pedrería (turquesas, rubies, esmeraldas, obsidiana) y conchas (spondylus).









# Proceso de Diseño

cap.



Universidad de Cuenca

# Introducción

Como se ha mencionado inicialmente este proyecto se plantea presentar un cartel con tipografía ilustrada (lettering), la misma que será desarrollada en el presente capítulo. Caracterizándose por el uso de rasgos sintetizados de la estética encontrada en los pictogramas de la cultura precolombina Jama - Coaque en los sellos de arcilla.

Para partir con la concreción de la tipografía ilustrada (lettering) en base a las gráficas anteriormente mencionadas es necesario el acopio de ideas que conformaran el concepto para el producto gráfico como resultado de la sinergia del conocimiento previo adquirido en los capítulos anteriores.

Como parte de este proceso gráfico se discernirá, incorporará y constituirá las ideas tanto sobre los ideogramas Jama -Coaque como el cartel tipográfico. Es decir la línea estética de la cultura precolombina, hipótesis sobre el uso de los sellos, disposición del texto en el formato, concepto de legibilidad,

síntesis visual de los ideogramas e implementación del color en el cartel. Para ello se realizarán bocetos previos que serán registrados fotográficamente como respaldo del proceso creativo.





Universidad de Cuenca

# Procesos

En base al conocimiento adquirido tras el desarrollo de los capítulos previos han surgido ideas diversas para la concreción del proyecto en el cartel de tipografía ilustrada. Dichas ideas se han entrelazado para dar paso a conceptos guías que se han enriquecido y fortalecido en cada etapa de la ejecución tanto de manera conceptual como de realización.

Para este proyecto como para toda actividad el proceso es sistemático y ordenado. En una primera instancia se trabajó en conceptos por separado para tener una amplia gama de posibilidades. Estos conceptos comprendían; la diagramación y el formato del cartel, la palabra a ilustrar, el estilo de las letras ilustradas, el color. Posteriormente se fusionaron las ideas develando un concepto final.

# Concepto

Partiendo de los ideogramas que se encuentran en los sellos de la cultura Jama –Coaque (selección que se encuentra en la publicación “Arte Prehispánico en el Ecuador: Huellas del Pasado, Los Sellos Jama – Coaque”, 1996) se extrae las características de su estilo gráfico para la posterior aplicación en las letras. Es decir se utiliza los rasgos estilísticos de dicha cultura para ser integrados a la escritura contemporánea. De forma paralela se trabajó la elección de las palabras a ilustrar y la diagramación de la misma en el formato que dará paso al cartel tipográfico, con el fin de sincronizar los conceptos particulares en uno global.



Los parámetros para escoger la palabra a ilustrar parte de una lluvia de ideas, posterior a ella se realizó una lista de palabras relacionadas a los sellos Jama - Coaque, es decir palabras afines a; pictogramas y técnicas de ejecución. De esa lista se seleccionó las más trascendentales y relacionadas con el proyecto. Finalmente se eligió solo una de ellas, por su fuerte vínculo conceptual. Siendo la palabra seleccionada “HUELLA”:

#### **Huella:**

- f. Señal o rastro que deja en la tierra un cuerpo que pisa o se apoya:  
*Vimos huellas de ciervo.*
- Impresión profunda o duradera:  
*Su obra dejó huella en varias generaciones.*
- Indicio, señal de un hecho pasado:  
*Tiene huellas de haber llorado.*
- Parte horizontal del escalón:  
*Cuidado al pisar en la huella, no está muy firme. ()*

Además es pertinente aclarar que la palabra antes mencionada se vincula con el concepto de diagramación que juega con las hipótesis más fuertes en torno a los sellos;

- **Hipótesis 1:** Los pictogramas usados en los sellos Jama-Coaque así como los objetos en sí representan una forma de lenguaje escrito.
- **Hipótesis 2:** Los pictogramas usados en los sellos Jama-Coaque así como los sellos son elementos decorativos. Utilizados en momentos especiales y en determinadas personas según su jerarquía.
- **Hipótesis 3:** Los pictogramas usados en los sellos Jama-Coaque así como los sellos son elementos decorativos. Utilizados en elementos cotidianos como textiles.

Estas hipótesis han sido planteadas anteriormente por varios autores mencionados en el capítulo 2. La hipótesis seleccionada ha sido la primera por su concepto de lenguaje escrito. Por otro lado entre las ideas



que se trabajaron sobre la realización de la tipografía ilustrada es concerniente aclarar que se busca emular la aplicación del sello cilíndrico. Es decir el resultado gráfico es una representación de la impronta de un sello continuo.

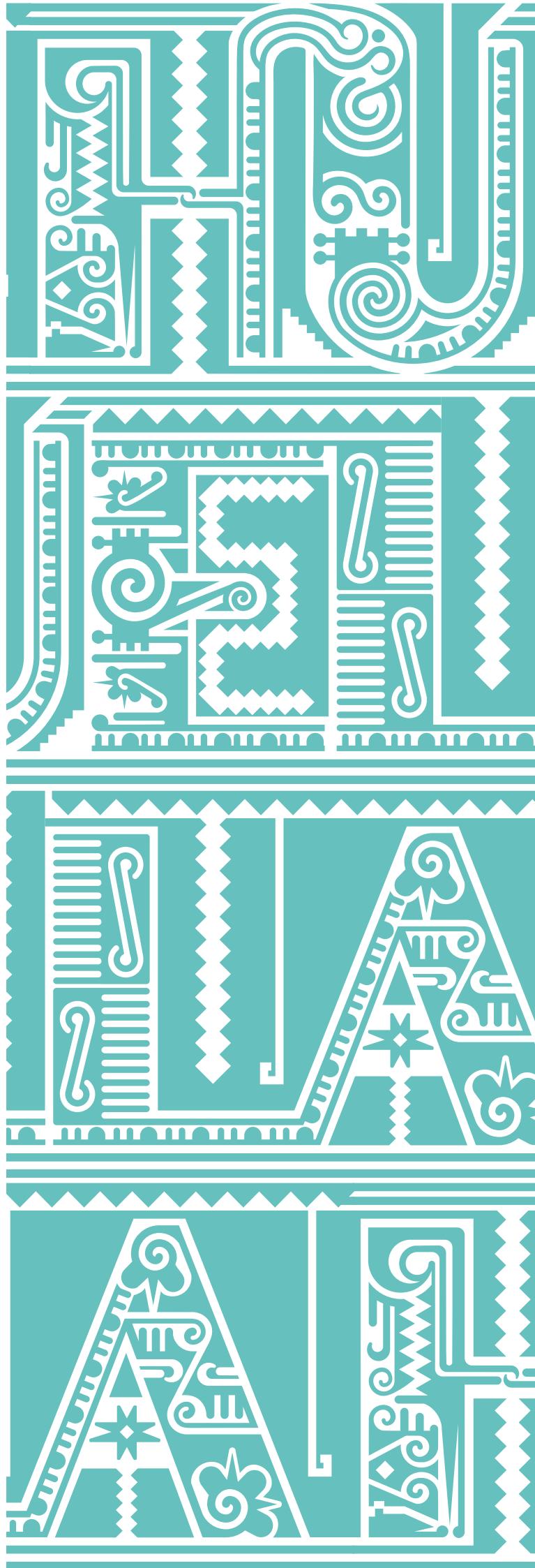
## Abstracción e Inspiración Para Bocetar

Una vez disipada las inquietudes teóricas se realizaron los primeros bocetos, de los cuales devino el boceto final. Para este proceso se sintetizó los rasgos característicos de la iconografía Jama -Coaque encontrada en los objetos de alfarería.

Abstraer los rasgos de las gráficas plasmadas en los sellos para usarlos en la ilustración de las letras ha sido posible gracias al surtido banco de imágenes que contienen la publicación “Huellas del pasado, los sellos Jama Coaque”. Estas marcas se fusionaran con las formas actuales de las letras (caracteres) para generar la tipografía ilustrada (lettering). Buscando que las letras se interrelacionen con ligaduras, de este modo se mantiene la continuidad visual. La misma que caracteriza a las imágenes en los registros gráficos. Es decir, la palabra se presentará como un cuerpo sólido que presenta espacios positivos y negativos manteniendo el concepto planteado.

## Color

En base al registro de color precolombino de las culturas latinoamericanas se tiene una gama tentativa para aplicar en la ejecución del cartel. Pero por otro lado se considera también el uso retórico del color. El mismo proviene de creencias acerca de la percepción humana, tanto de asociaciones





Universidad de Cuenca

metonímicas (relación color-objeto) como del origen metafórico (memoria cultural). El valor simbólico del color facilita la lectura del mensaje desde un marco ideológico.

Los colores se usan con valores simbólicos como una propuesta de lectura desde un marco ideológico. En éste proyecto el recurso elegido será el color turquesa o aqua marino. Que se asocian a la espiritualidad y misticismo (Ambrose & Harris, 2006).

*ciones aceptadas por sus destinatarios (Caivano & López 2006).*




Una tipografía ilustrada lleva consigo un mensaje que, como todo producto visual debe tener una selección estilística fuertemente condicionada tanto por el emisor como por el destinatario, y sus respectivos roles y características. La construcción del enunciado usualmente se ajusta a enunciados previos por parte del emisor, y prefigurando posibles respuestas en el caso del destinatario.

## Diagramación

*Los enunciados generados por la máquina retórica promueven la reflexión, buscan el razonamiento del destinatario. El mensaje persuasivo se sustenta en una lógica –a diferencia de la lógica científica– no se basa en verdades sino en argumentos creíbles, valores y presun-*

Considerando que el objetivo de este proyecto es presentar la concreción de la tipografía ilustrada en un clásico soporte del diseño gráfico como es el cartel, se realizó una simbiosis del concepto (en base a las hipótesis antes mencionadas) con otras soluciones visuales obtenidas de exponentes de la tipografía ilustrada como de experimentos tipográficos que trascienden del papel a lo físico. Exponiendo nuevas perspectivas visuales. Es así que se sustentó el hecho de aplicar la tipografía resultante en el cuerpo humano. Y reforzando la hipótesis de las aplicaciones de los sellos en el cuerpo.

PANTONE  
P 127-5 C

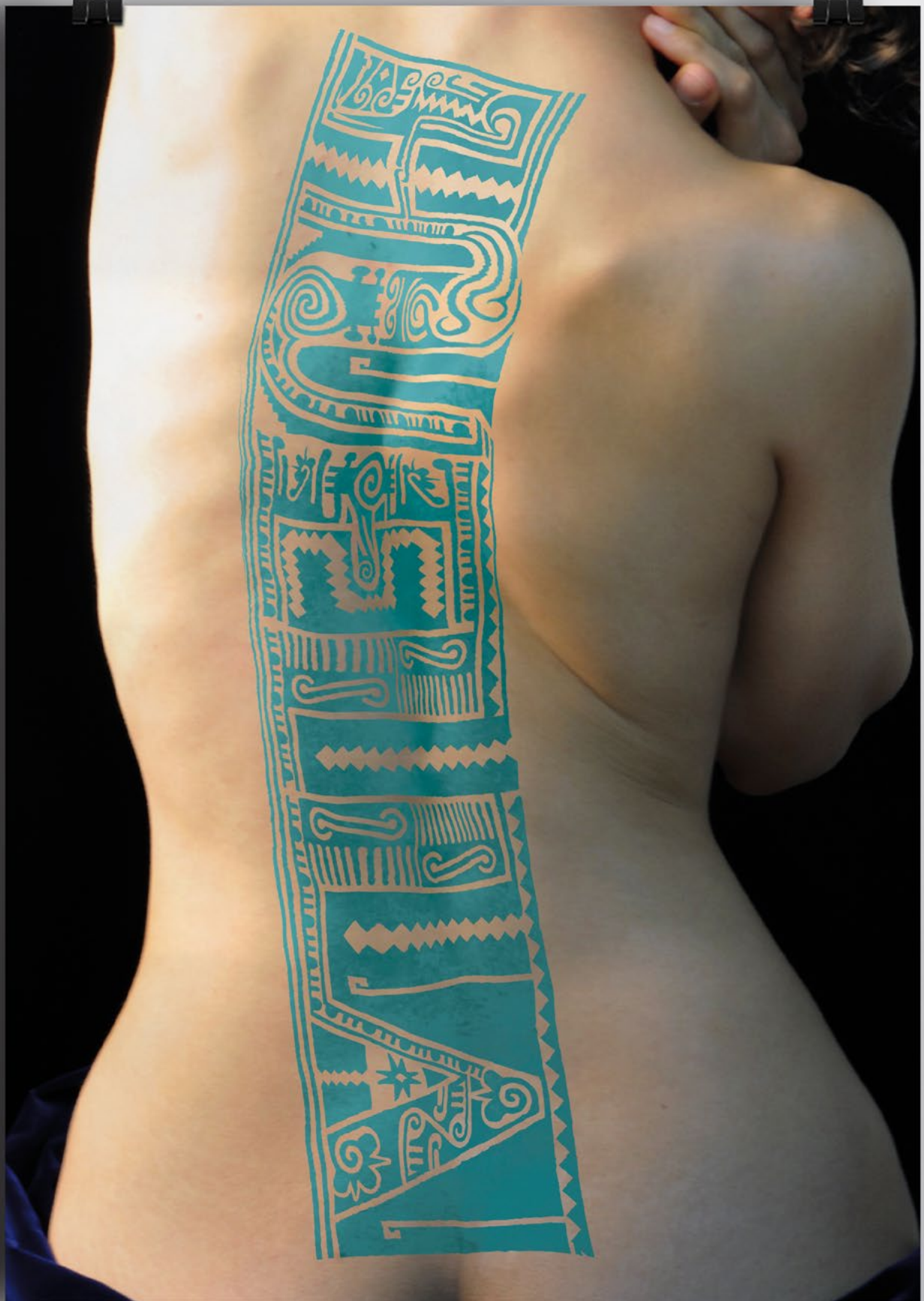
	R 101 %
	G 193 %
	B 191 %

	C 60 %
	M 0 %
	Y 30 %
	K 0 %

## Cartel

Después de plasmar las primeras ideas en bocetos se visualizó de mejor manera el concepto y más aun con la sinergia de los conceptos de diagramación del cartel y la tipografía ilustrada. Las ideas primarias fluyen, las primeras letras van adquiriendo forma. En el proceso se vislumbran la necesidad de que cada letra ilustrada aunque se inspiren en los mismos ideogramas deba diferenciarse entre sí e interrelacionarse formado ligaduras en el caso de ser necesario. Dando como resultado final el siguiente cartel.









Universidad de Cuenca

# Conclusiones

Una vez concluido el proyecto gráfico se determinó que el estudio antropológico de las culturas precolombinas que habitaron en Ecuador son un aporte favorable para las carreras de Diseño, tanto para Gráfico como para cualquier otra especialidad. Esto porque suministran un repertorio extenso de formas y de signos que esperan ser reeditados e incorporados en elementos contemporáneos.

Además vale señalar que a la iconografía de la cultura precolombina Jama Coque fue sometida a una síntesis gráfica para acoplarla y mimetizarla con la estructura básica de los caracteres alfabéticos usados en la tipografía ilustrada (lettering). Manteniendo el estilo visual característico de los sellos de la cultura anteriormente mencionada.

En cuanto al desarrollo de la ilustración tipográfica fue fundamental el discernir entre crear el cartel para “ver” y el crear el cartel

para “leer”, por lo tanto el elegir el proceso lúdico de lecturabilidad es parte esencial de la experimentación como método de trabajo. Las decisiones iniciales para la concepción de los caracteres fueron reafirmadas bajo el presagio “los caracteres deben poder vivir armoniosamente cuando se arma la palabra” y para cumplirlo se aplican distintas soluciones con el fin de superar el conflicto.

Así, con el presente proyecto es nuestro deber seguir investigando, creando nuevas soluciones gráficas e innovando con la experimentación en nuevas áreas.



Universidad de Cuenca

# Bibliografía

Aguilera Aguilar, M. A. (04 de octubre de 2012). Sellos prehispánicos: patrimonio nacional. Recuperado el 23 de agosto de 2013, de Foro Alfa: <http://foroalfa.org/articulos/sellos-prehispanicos-patrimonio-nacional>

Ambrose, G. & Harris, P. (enero de 2006). Color. Barcelona: Parramón Ediciones, S.A.

Ayiter, E. (2006). 07 Breaking the Grid : The History Of Visual Communication. Recuperado el 18 de julio de 2013, de The History of Visual Communication: [http://www.citrinitas.com/history\\_of\\_viscom/grid.html](http://www.citrinitas.com/history_of_viscom/grid.html)

Blanchard, G. (1988). Enciclopedia de Diseño, La Letra. Barcelona: CEAC s.a.

Caivano, J. L. (6 de junio de 2006). Semiótica, cognición y comunicación visual: Los signos básicos que constiruyen lo visible. Obtenido de Biblioteca Virtual EL PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN COLOR,

Facultad de Arquitectara, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires (PROCLUS): <http://www.fadu.uba.ar/sitios/sicyt/color/2005topi.pdf>

Caivano, J. L., & Lopéz, M. (16 de junio de 2006). Index Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Obtenido de Biblioteca Virtual EL PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN COLOR, Facultad de Arquitectara, Diseño y Urbanismo - Universidad de Buenos Aires (PROCLUS): <http://www.fadu.uba.ar/sitios/sicyt/color/2005tipo.pdf>

Carpintero, C. (junio de 2010). Articles: Subtipos. Recuperado el 18 de mayo de 2013, de Subtipos: <http://sudtipos.com/articles/11>

Carpintero, C. (2010). La letra dibujada. 4º Congreso Internacional de Tipografía de Valencia. Buenos Aires: Sudtipos. Obtenido de Sudtipos: [http://www.sudtipos.com/downloads/valencia\\_carpintero.pdf](http://www.sudtipos.com/downloads/valencia_carpintero.pdf)



Cassisi, L. (01 de julio del 2005). El diseño y los géneros discursivos. Recuperado el 7 de abril, de ForoAlfa: <http://foroalfa.org/articulos/el-diseno-y-los-generos-discursivos>

Cassirer, E. (1967). Antropología filosófica : Introduccion a una filosofía de la cultura. Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Chwast, S. (2005). Historia del cartel, Historia del diseño grafico. Obtenido de Historia del diseño grafico: <https://sites.google.com/site/historiadeldisenografico1/el-siglo-xx/raices>

Cummins, T., Burgos Cabrera, J., & Mora Hoyos, C. (1996). Arte Prehispanico del Ecuador: Huellas del Pasado, Los Sellos Jama-Coaque. Guayaquil: Unidad Editorial Direccion Regional de Programas Culturales.

Danbolt, D. (1997). Encuentro de Cosmovisiones : El encuentro de la Cultura y la Religion de los autóctonos de Cañar y el Evangelio. Quito: Abya Yala.

De Gregorio, J. P. (25 de octubre de 2007). Tipografía híbrida. Recuperado el 27 de julio de 2013, de Letritas : un blog de tipografía y diseño grafico: <http://letritas.blogspot.com/2007/10/tipografa-hbrida.html>

Di Capua, C. (2002). De la Imagen al Icono : Estudios de Arqueología e Historia del Ecuador. Quito: Abya-Yala.

Elizalde, L. (24 de Septiembre de 2007). Apropiación y significación. Recuperado el 23 de agosto de 2013, de Foro Alfa: <http://foroalfa.org/articulos/apropiacion-y-significacion>

Frutiger, A. (1981). Signos, simbolos, marcas, señales. Barcelona: Gustavo Gili S.A.

García Torres, M. A. (20 de julio de

2011). trazos principales : Anatomia del tipo (II). Recuperado el 19 de julio de 2013, de Anatomia del tipo (II): [http://www.imageandart.com/tutoriales/typografia/anatomia\\_del\\_tipo\\_2.htm](http://www.imageandart.com/tutoriales/typografia/anatomia_del_tipo_2.htm)

Garfield, S. (2011). Es mi tipo, un libro de fuentes tipograficas. Madrid: Taurus.

González del Real, M. I. (22 de agosto de 2003 ). El diseño precolombino en el Ecuador. Recuperado el 18 de agosto de 2013, de All-ArtEcuador : Portal de Arte y Cultura: <http://www.all-artecuador.com/articulos.php?idArticulo=79>

Hoces de la Guardia, S., Brugnoli, P., & Jélvez, P. (2011). Scientific Electronic Library Online: Scielo Chile. Recuperado el 18 de octubre de 2013, de Scielo Chile: <http://www.scielo.cl/pdf/bmchap/v16n1/art05.pdf>

Lara, C. (01 de Julio de 2012). Prospección arqueológica del cantón Jama (Manabí, Ecuador) : Tesis Academicas. Recuperado el 13 de agosto de 2013, de Arqueologia Ecuatoriana: <http://downloads.arqueo-ecuatorialna.ec/ayhpwxgv/tesis/Lara-Jama.pdf>

Lazo, J. C. (5 de Julio de 2012). Historia del Cartel. Recuperado el 15 de Agosto de 2013, de Historia del diseño Grafico; tendencias, protagonistas, contexto: <https://sites.google.com/site/historiadeldisenografico1/el-siglo-xx/raices>

Lucero, D. (27 de septiembre de 2011). Posters Tipograficos Vol. 1. Recuperado el 15 de agosto de 2013, de El blog del diseñador gráfico: <http://www.soydg.com/blog/2011/09/27/posters-tipograficos-vol-1/>

Milla Euribe, Z. (2008). Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino . Lima: Amaru Wayra.

Ministerio de Cultura. (2010). Atlas Musical y Sonoro del Ecuador. Recuperado



el 2013 de agosto de 15, de Jama Coaque: Ecuador Sonoro y Musical: <http://www.atlassonoro.gob.ec/content/resumen-cultura-jama-coaque>

Moreno Mora, V. M. (07 de julio de 2011). Scrip. Obtenido de Scrip: <http://es.scribd.com/doc/59550992/Psicologia-del-Color-y-la-Forma>

Moreno Mora, V. M. (3 de julio de 2014). Documento Psicología del color y la forma. Universidad de Londres, 2005, Querétaro – MEXICO. Obtenido de scribd: <http://es.scribd.com/doc/59550992/Psicologia-del-Color-y-la-Forma>

Museo Casa del Alabado. (2012). The world of spirits in Pre-Columbian Ecuador: Guía del Museo Casa del Alabado . Recuperado el 11 de agosto de 2013, de Issui: <http://issuu.com/giorgia.bianchi8/docs/ecuador>

Museo y Bibliotecas Virtuales del Ministerio de Cultura del Ecuador. (s.f.). Jama Coaque : Museo y Bibliotecas Virtuales. Recuperado el 20 de agosto de 2013, de Museo y Bibliotecas Virtuales: <http://www.museos-ecuador.gob.ec/bce/preview.asp?t=culturas&id=6>

Peña, D. “. (4 de junio de 2011). MadinS-pain : Vimeo. Recuperado el 1 de julio de 2013, de Vimeo: <http://vimeo.com/27285817>

Pepe, E. G. (11 de septiembre de 2010). Legibilidad e inteligibilidad. Recuperado el 15 de agosto de 2013, de Tipos formales : la tipografía como forma: <http://tiposformales.wordpress.com/2010/09/11/241/>

Perfect, C. (1994). Guía completa de la tipografía, Manual practico para el diseño tipográfico. Barcelona: BLUME.

Quinde Morocho, C., & Suárez Moreno, C. (2009). Resignificación de los diseños y

tecnologías de la cultura Jama Coaque en las artes aplicadas ecuatorianas. Cuenca: Universidad de Cuenca.

Redondo, R. (2012). Señor Redondo. Recuperado el 14 de abril de 2013, de Estudio de diseño gráfico y estrategia: <http://www.sr-redondo.com/talleres-experimentales-de-diseno-grafico/taller-de-tipografia-experimental/>

RotoVision SA. (2007). ¿Qué es la tipografía? Barcelona : Editorial Gustavo Gili SL.

Wobi, r. (enero de 2014). El Diseño Manda: Stefan Sagmeister : Wobi. Recuperado el 10 de marzo del 2015, de Wobi: <http://www.wobi.com/es/articles/el-dise%C3%B1o-manda-stefan-sagmeister>

Sondereguer, C. (septiembre de 2003). Manual de la iconografía precolombina y su analisis morfologico : Scrib. Recuperado el 22 de agosto de 2013, de Scrib: <http://es.scribd.com/doc/36259976/Manual-de-iconografia-precolombina-y-su-analisis-morfologico>

UTD, R. (14 de febrero de 2005). Taller de tipografía digital. 3 Efectos ópticos : Manos a la obra : Unos Tipos Duros. Recuperado el 20 de julio de 2013, de Unos Tipos Duros, teoría y práctica de la tipografía.: <http://www.unostiposduros.com/taller-de-tipografia-digital-3-efectos-opticos/>

UTD, r. (2010). Tipografía . ¿Qué es tipografía? - Campus Party 2010, 2.

Villafañe, J. (2006). Introducción a la teoría de la imagen. Madrid: Pirámide.





Universidad de Cuenca

# Indice de Imagenes

Imagen 1.- Pratt, Mara L. The Fairyland of Flowers (Boston, MA: Educational Publishing Co., 1890). — 24

Imagen 2.- Página de un libro Gótico del siglo XIV. — 25

Imagen 3.- Tipografía de rotulación de trazo cuadrangular de Pedro Arilla (2012). — 27

Imagen 4.- Tipografía decorativa de William Morris Kelmscott press (Ayiter, 2006). — 27

Imagen 5.- Creación de tipografía híbrida. — 28

Imagen 6.- En el experimento realizado por el Dis. Brian Coe se intentó averiguar qué trazos pueden eliminarse de una minúscula sin perder la legibilidad de las letras. Es sensible la prevalencia de la parte superior de la letra para lograr su legibilidad. — 30

Imagen 7.- Si tapamos la parte inferior de un texto es posible realizar su lectura, lo cual puede ser muy difícil en el caso contrario. Experimento realizado por el mismo diseñador— 30

Imagen 8.- Anatomía de la letra.— 31

Imagen 9.- Un número del Alfabeto Suite creado por el ilustrados Erté (Roman Petrovich Tyrtov) 1976. — 33

Imagen 10.- Fotografía de aplicación tipográfica sobre cuerpo. CREATIVE DIRECTOR: Stefan Sagmeister, Jessica Walsh ART DIRECTOR / DESIGNER: Jessica Walsh. New York. 2015— 34

Imagen 11.- Cartel tipográfico realizado por Neville Brody para la revista Fuse. — 35

Imagen 12.- Presentación de la revista fuse. — 35



Imagen 13 y 14.- Posters creados por Erich Brechbühl para el teatro imSchtei en Sempach, Suiza 1999. — 34

Imagen 15.- Mapa de la ubicación del cantón Jama, donde se encuentra el museo dedicado a la cultura Jama-Coaque (Lara, 2012). —44

Imagen 16.- El Trazado Armónico se basa en las leyes formativas básicas Bipartición y Tripartición que dan paso a las proporciones estáticas y dinámicas. (Milla Euribe, 2008). —46

Imagen 17.- Trazado Armónico de proporciones dinámicas cuyos cánones dinámicos devienen de las progresiones internas y externas de las diagonales sucesivas de un cuadrado original. (Milla Euribe, 2008). —47

Imagen 18.- El museo Casa del Alabado (2012) clasifica al sello en la categoría Anatomía con la siguiente descripción; “Corte vertical que permite distinguir un riñón y un hígado sobre un útero que guarda un feto, unido al sexo femenino, que se ofrece simbolizado en un laberinto de espirales; el inframundo, femenino, oscuro, lunar, generador de energía vital.”. —49

Imagen 19.- Trama realizada en base a la repetición y reflexión de un motivo encontrado en los sellos Jama – Coaque, hipótesis de uso de los sellos. (González del Real, 2003-08-22 ). —50

Imagen 20.- Muestra de sellos cilíndricos Jama - Coaque. —51

Imagen 21.- Figura de cerámica de la cultura Jama – Coaque, muestra del uso de color en alfarería. —52

Imagen 21.- Figura de cerámica de la cultura Jama – Coaque, muestra del uso de color en alfarería y representación del uso de

los sellos en el cuerpo humano. —53

Imagen 23.- Detalle de la iconografía encontrada en los sellos cilíndricos de la Cultura Jama – Coaque (Cummins, T., Burgos Cabrera, J., & Mora Hoyos, C. 1996) —60

Imagen 24.- Muestra de la paleta cromática a aplicarse en el cartel tipográfico —61

Imagen 25.- Imagen de la tipografía ilustrada mostrando la secuencia de unión entre los caracteres —62

Imagen 26.- Mock Up del cartel tipográfico. La fotografía donde se realizó el montaje de la tipografía es la siguiente. Su uso es únicamente ilustrativo. Fuente: <http://amdgfinearts.deviantart.com/art/Study-of-a-Female-Back-052-190682436>. Autor: James M. Atkinson—63





# Bocetos análogos y proceso de Creación

## anexos



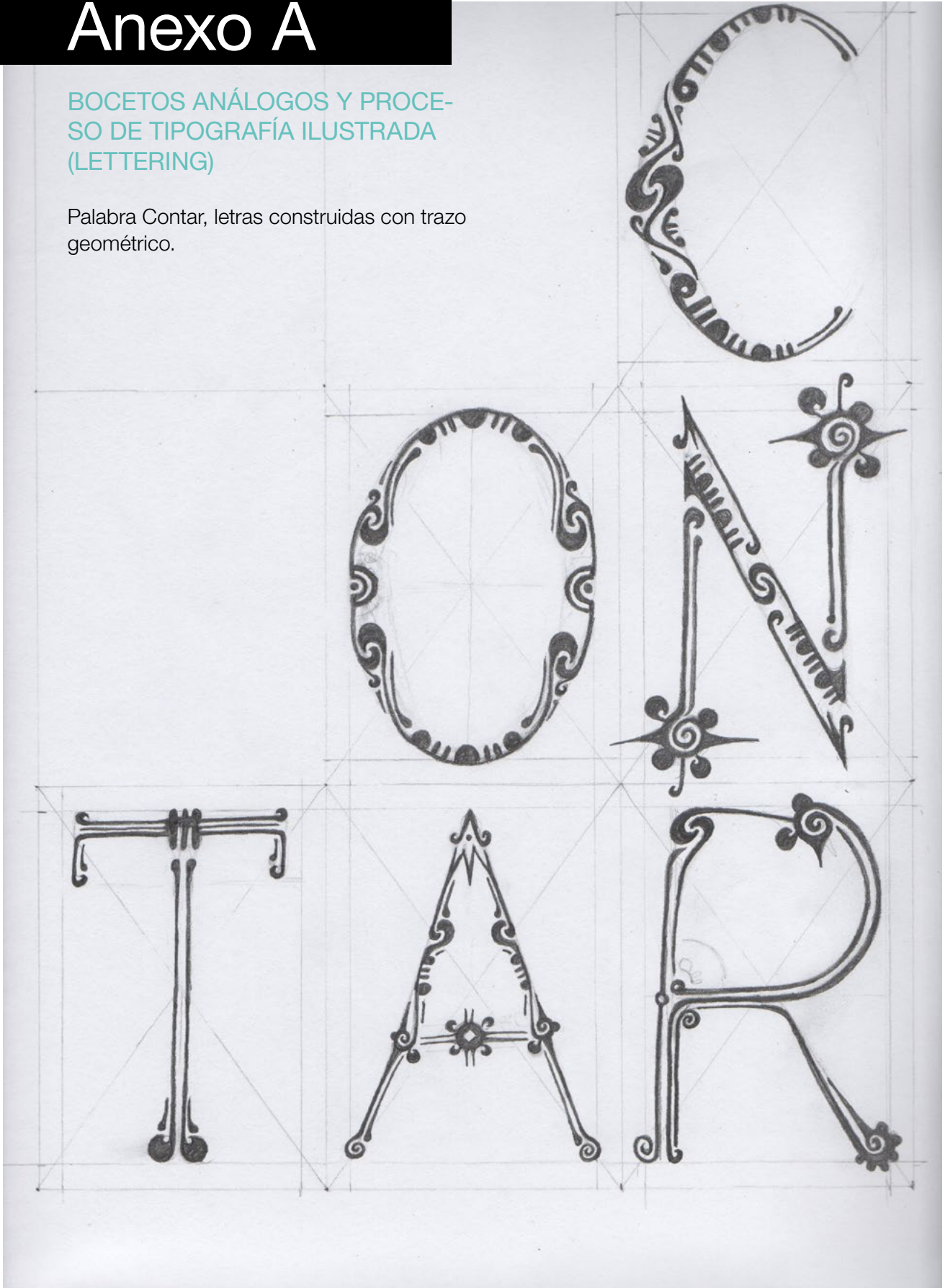


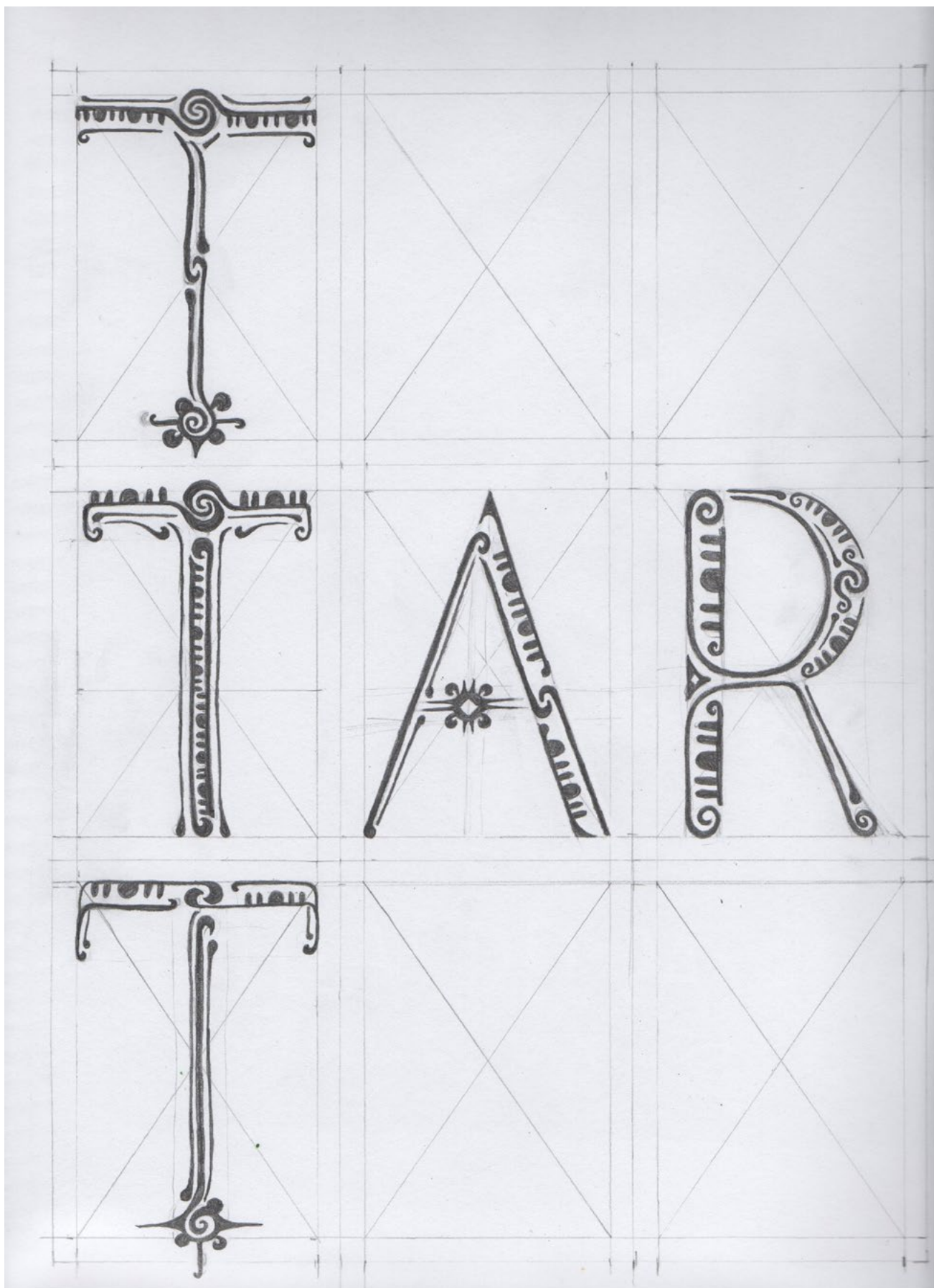
Universidad de Cuenca

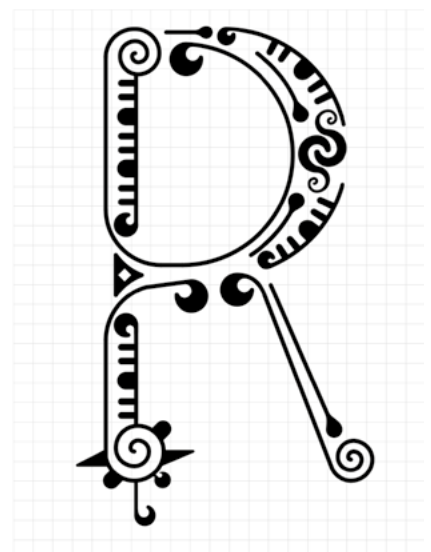
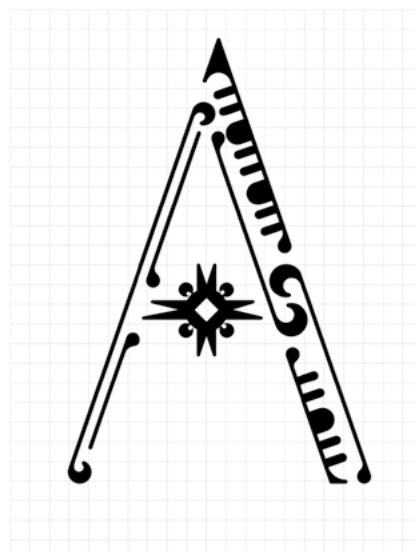
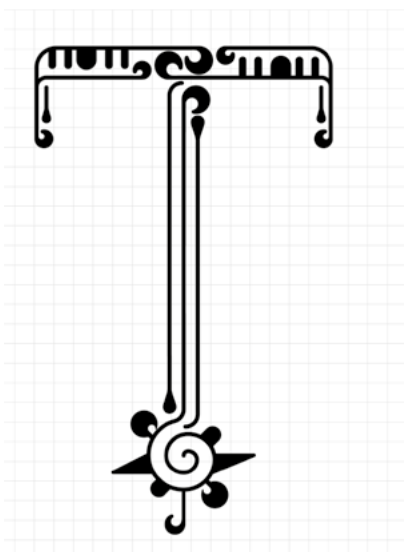
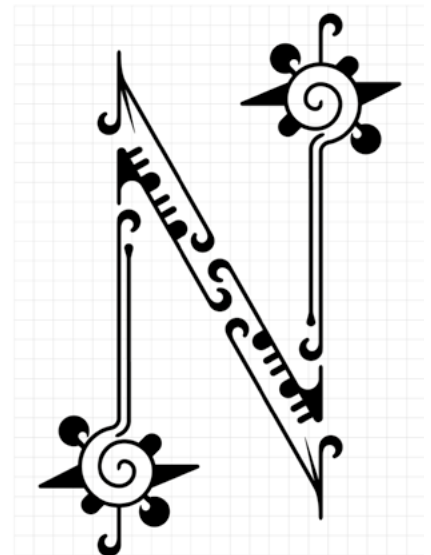
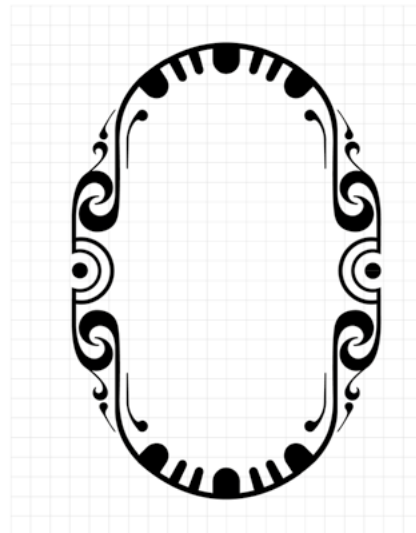
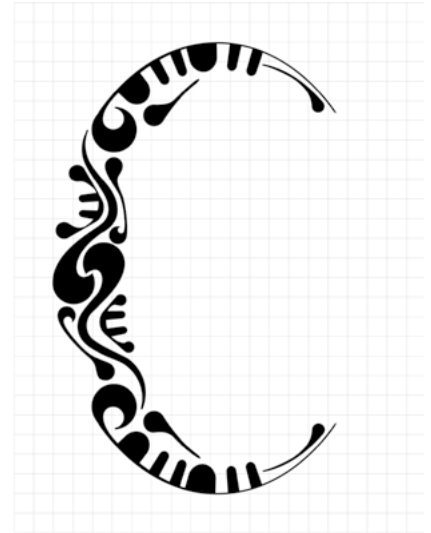
# Anexo A

## BOCETOS ANÁLOGOS Y PROCESO DE TIPOGRAFÍA ILUSTRADA (LETTERING)

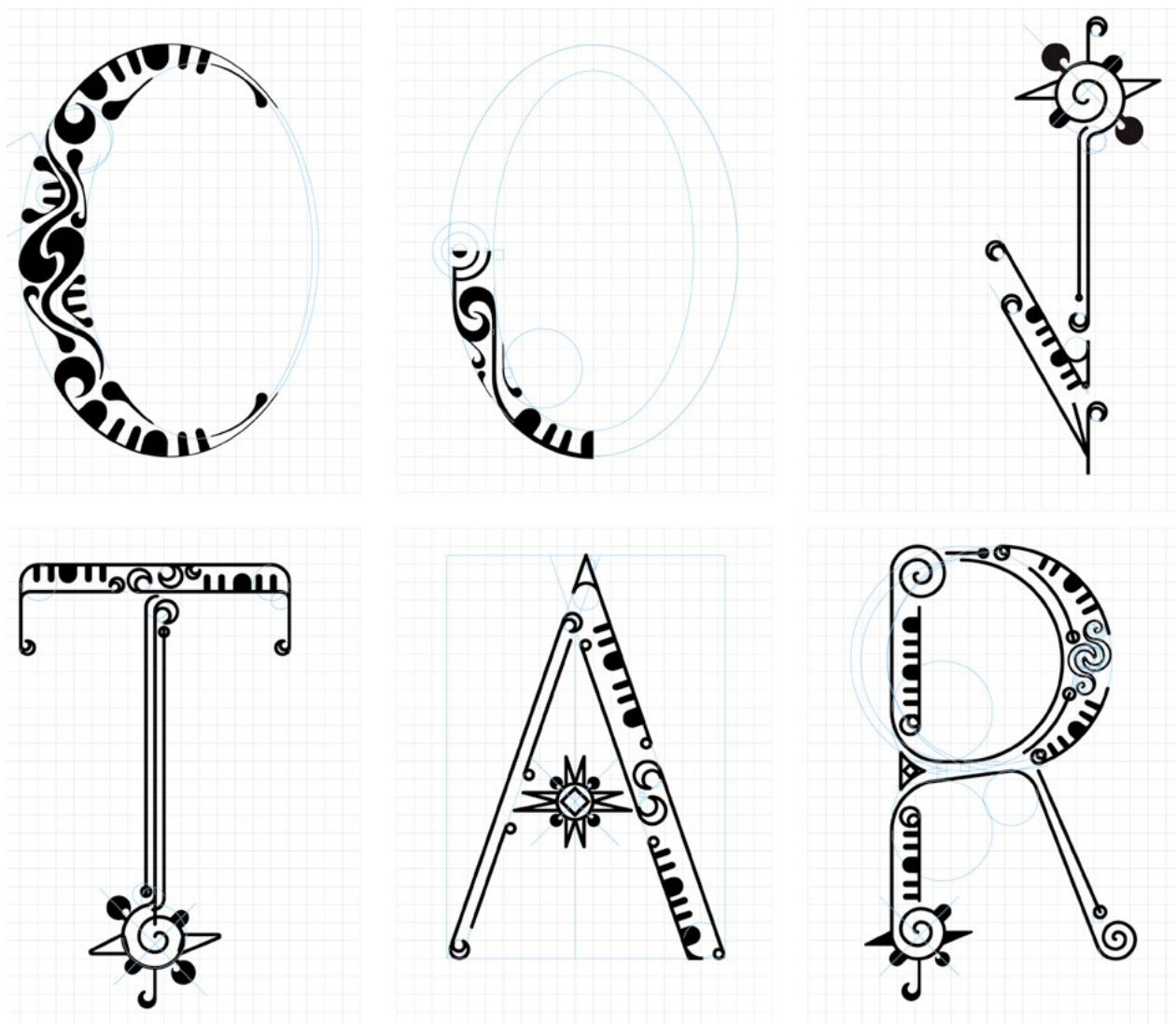
Palabra Contar, letras construidas con trazo geométrico.







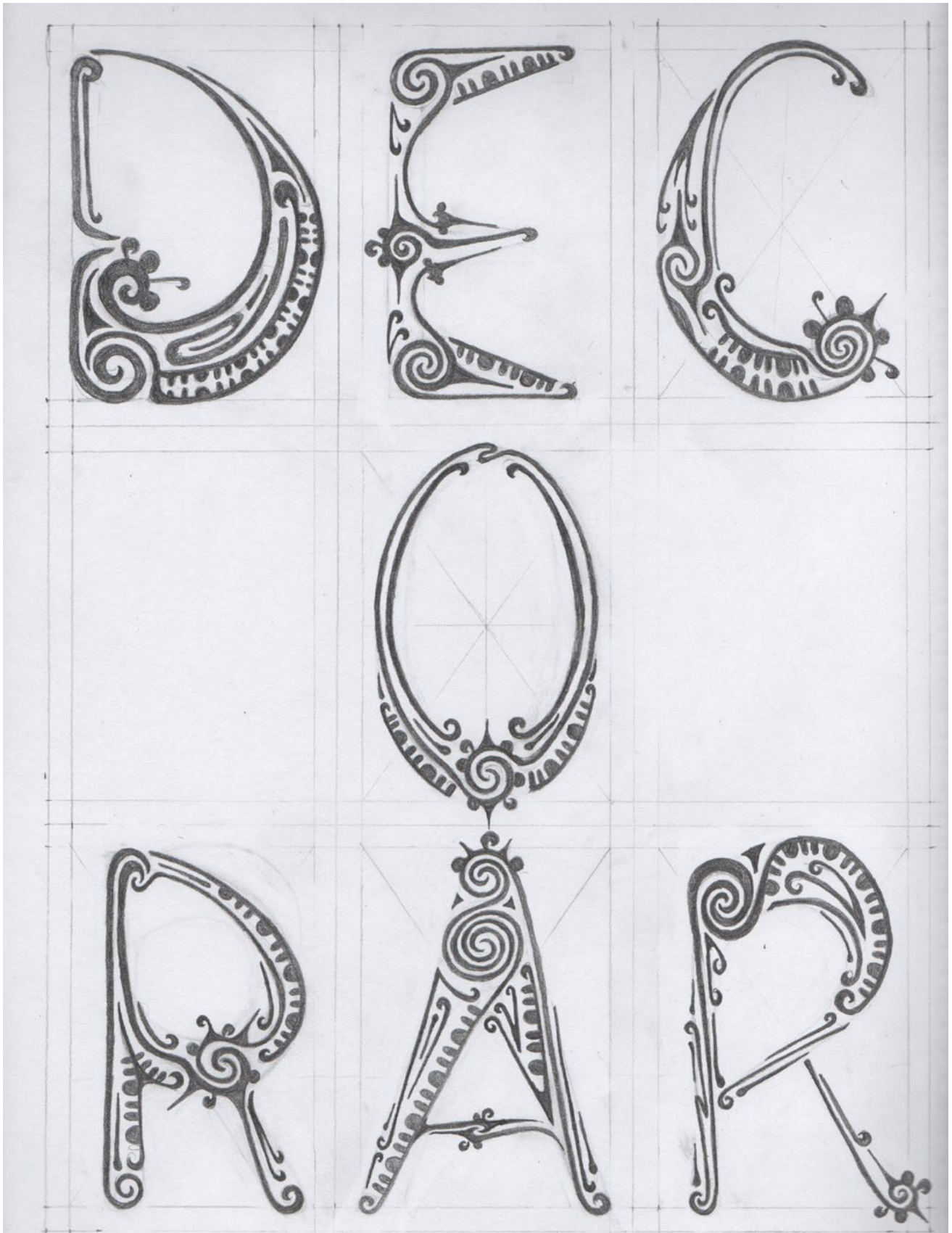
Geometización Final de los caracteres en Illustrator CS6.



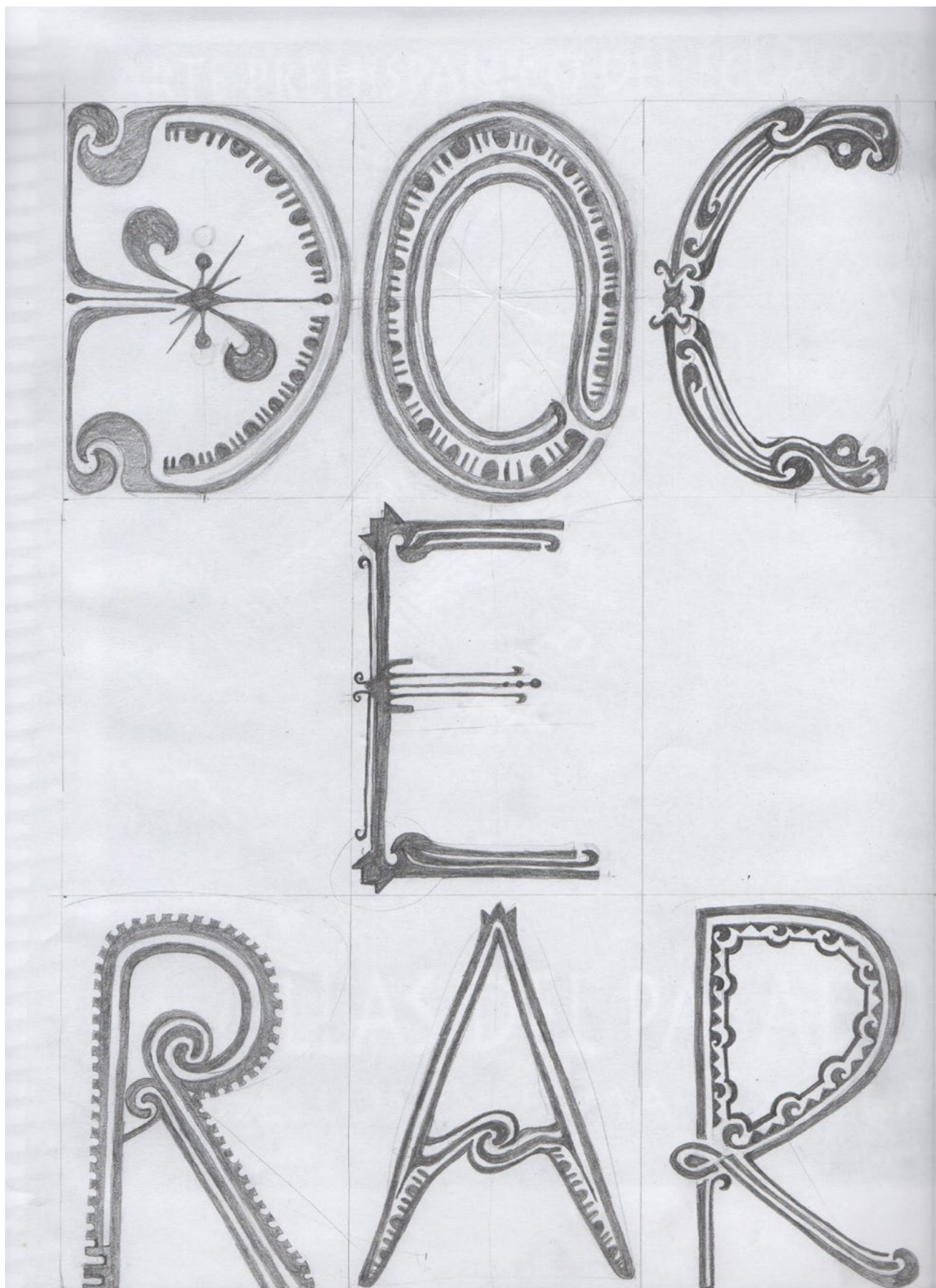
Geometización de trazos de los caracteres en Illustrator CS6. Trazos iniciales.

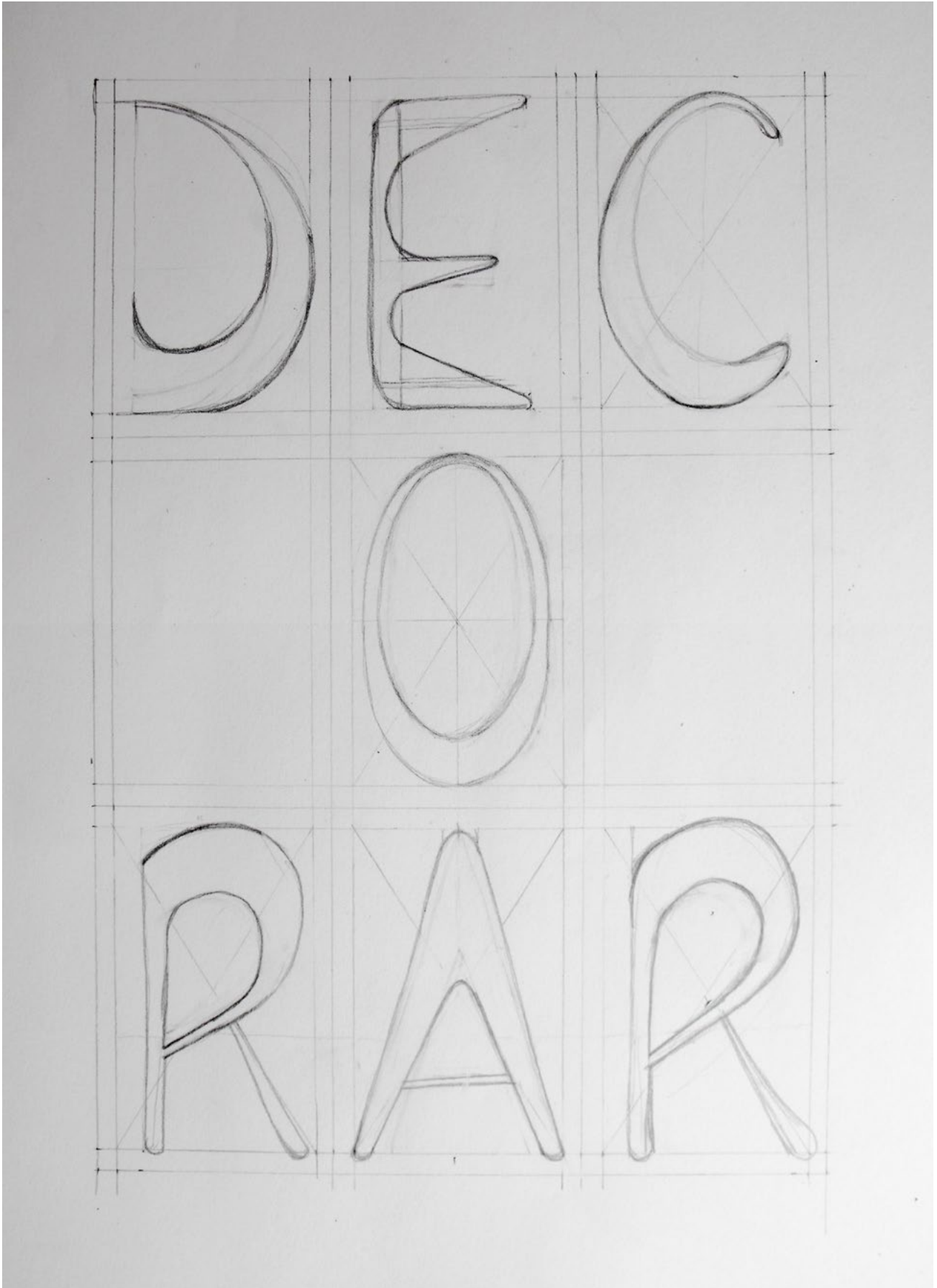


Palabra Decorar, letras construidas con trazo libre.





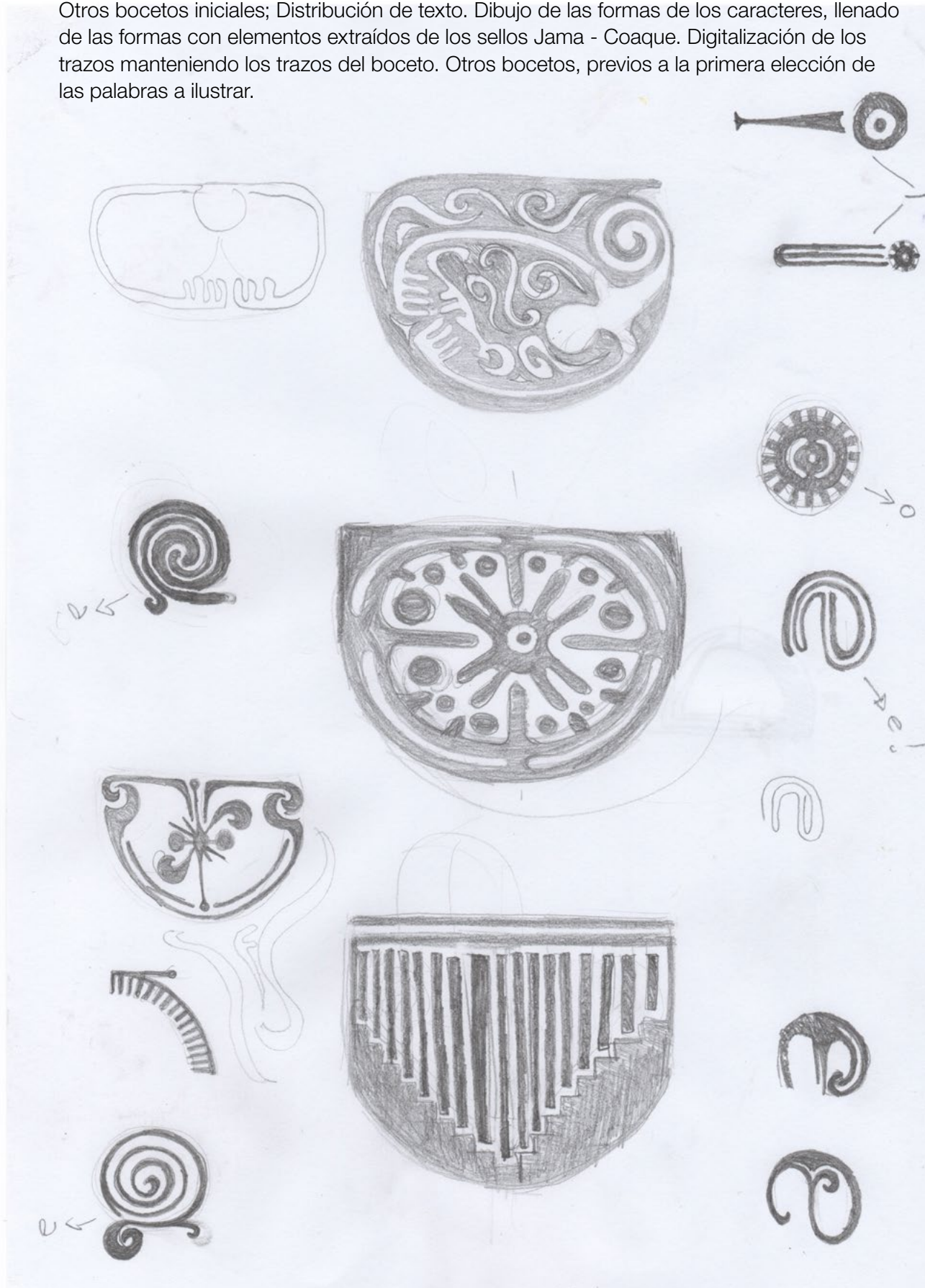


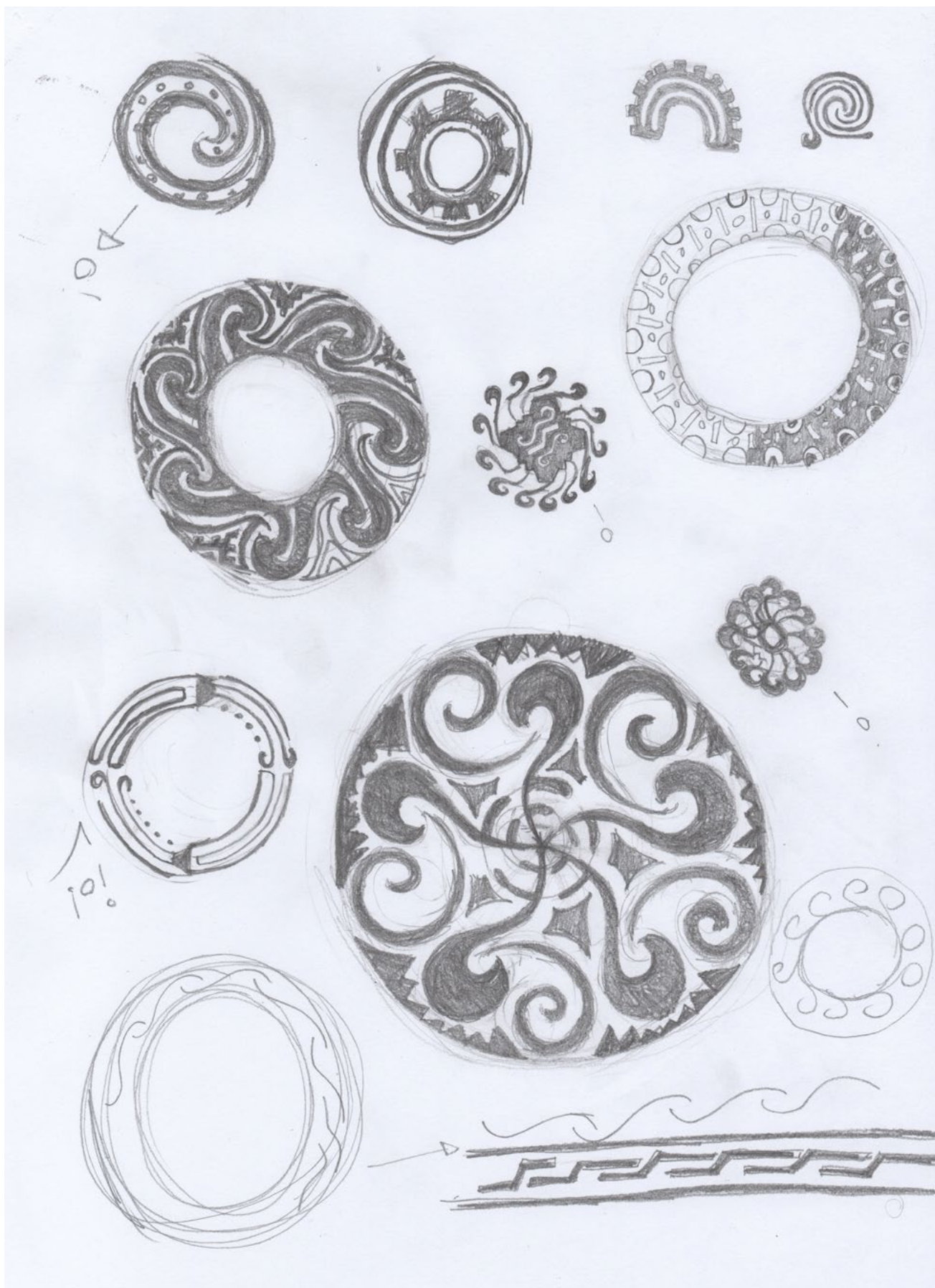






Otros bocetos iniciales; Distribución de texto. Dibujo de las formas de los caracteres, llenado de las formas con elementos extraídos de los sellos Jama - Coaque. Digitalización de los trazos manteniendo los trazos del boceto. Otros bocetos, previos a la primera elección de las palabras a ilustrar.







Bocetos iniciales de palabras, previa a la primera elección.





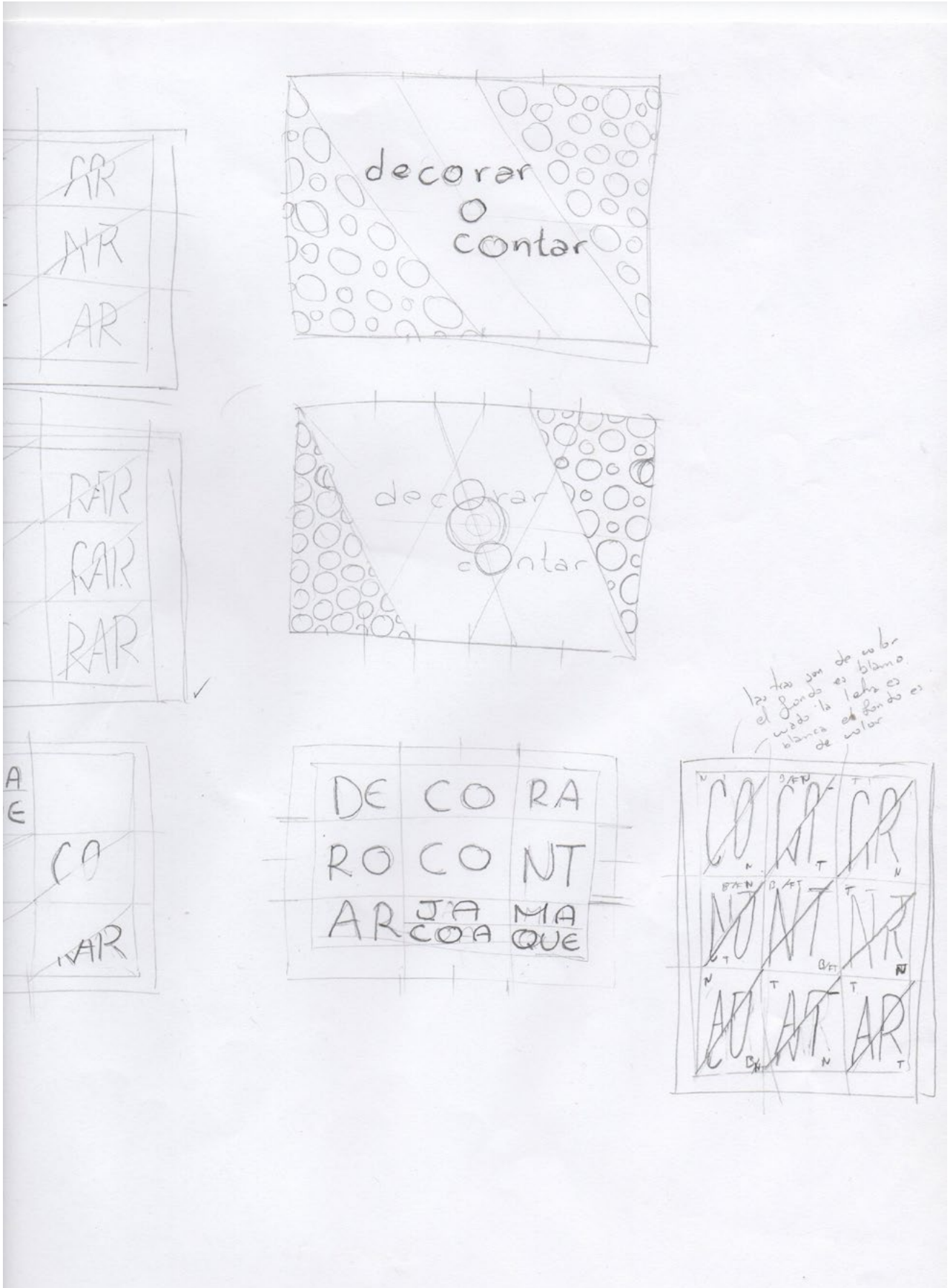


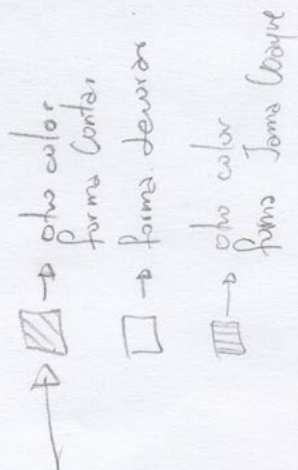
# Anexo B

## BOCETOS ANÁLOGOS Y PROCESO DE LA DIAGRAMACIÓN PARA EL CARTEL TIPOGRÁFICO (LETTERING)

Bocetos de diagramación tentativos para el cartel tipográfico

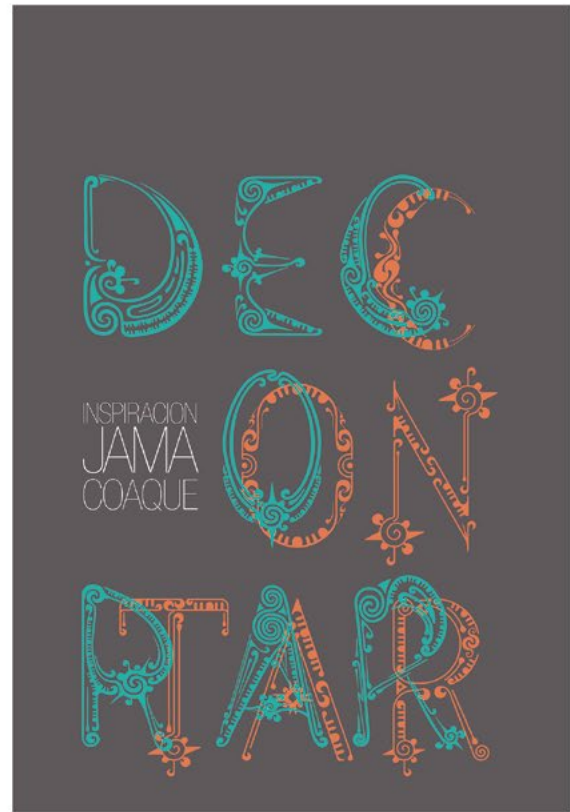
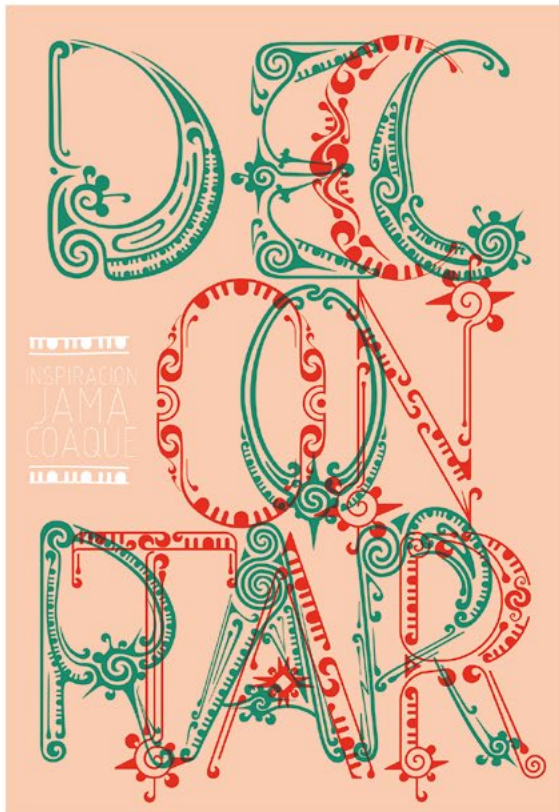








Diagramación aplicada, correspondiente a la primera elección de palabras. Creadas en Illustrator CS6.

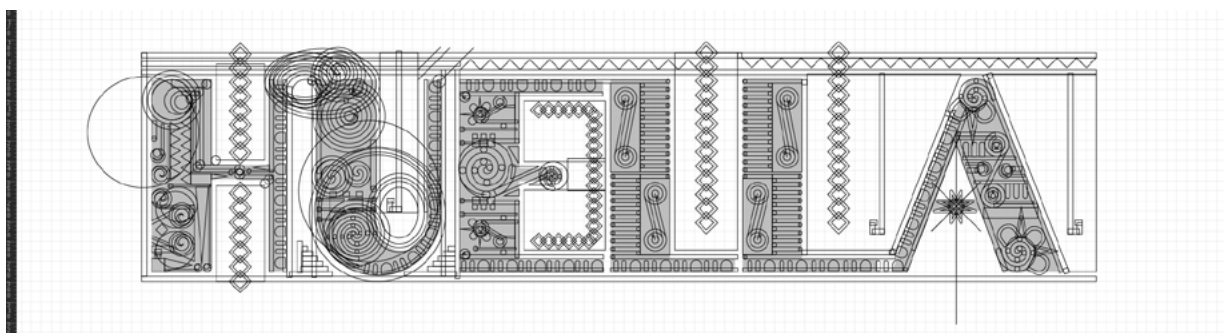




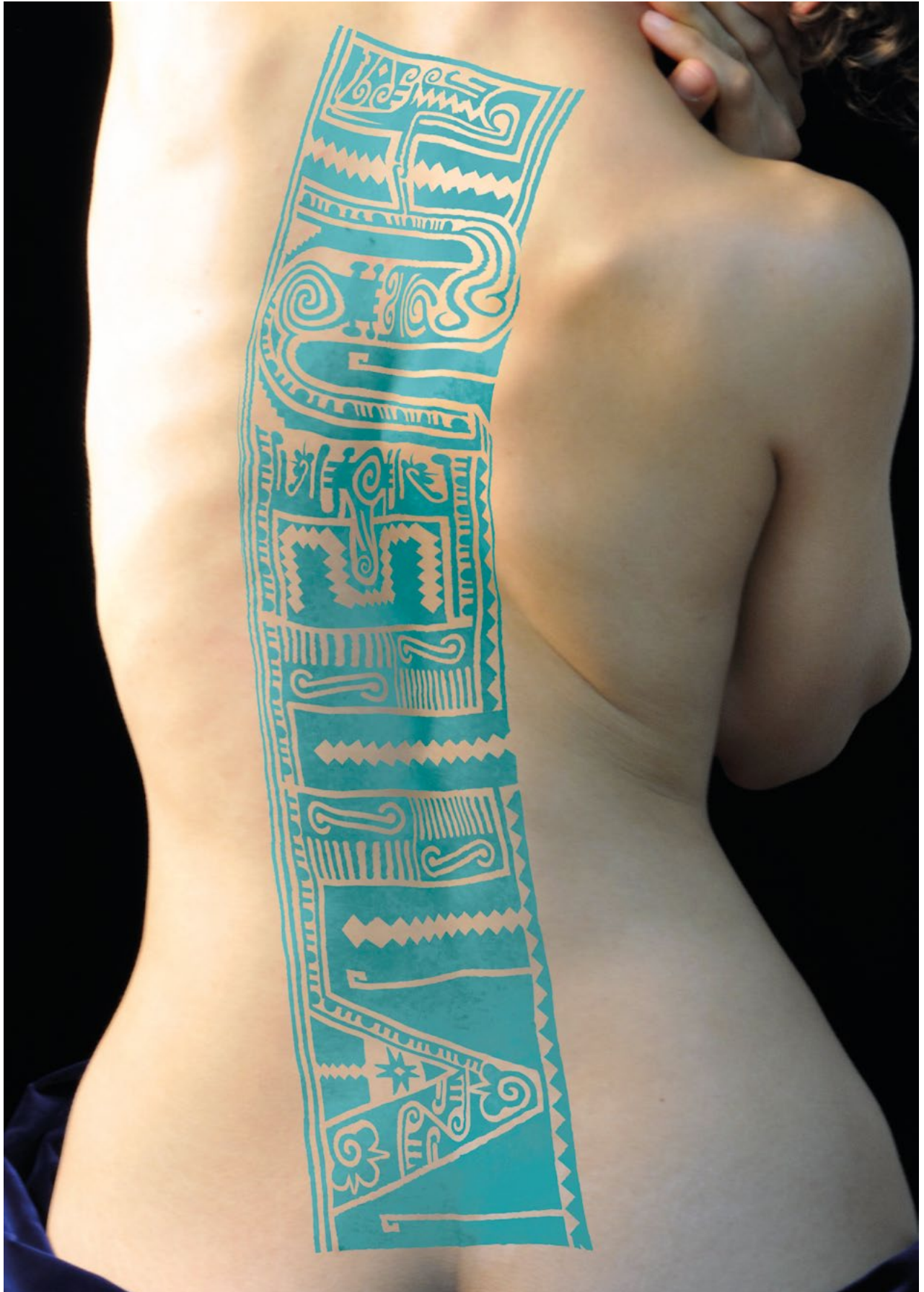
# Anexo C

## BOCETOS ANÁLOGOS Y PROCESO DE LA DIAGRAMACIÓN PARA EL CARTEL TIPOGRÁFICO (LETTERING) - Nueva Palabra

Bocetos de diagramación tentativos para el cartel tipográfico, Geometización de los caracteres en Illustrator CS6. Fotomontaje tentativo en Photoshop CS6.











2016



